MONUMENTOS

ANTIGUOS Y MODERNOS.

MONUMENTOS
ANTIGUOS Y MODERNOS,

COLECCION

Que constituye la Historia de la Arquitectura de los diferentes pueblos en todas sus épocas,

REUNIDA POR PRIMERA VEZ EN UNA OBRA COMPLETA

CON EL OBJETO DE FACILITAR LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS Y MONUMENTALES,

y comprensiba de las correspondientes noticias Arqueológicas

POR

OMARD, CHAMPOLLION-FIGEAC, LANGCOIS, L. DUBEUX, ALBERTO LENOIR, ERN. BRETON RAOUL ROCHETTE, L. VAUDOYER, DE CAUMONT, GIRAULT DE FRANGEY, J. GAILHABAUD, ETC. ECT.

ACOMPAÑAN LAMINAS GRABADAS

Y DIBUJADAS POR DISTINGUIDOS ARQUITECTOS Y ARTISTAS;

Obra publicada bajo la direccion

DE M. JULIO GAILHABAUD,

grabadas por LEMAITRE, OLIVIER, BURY *y los mas hábiles grabadores de Francia y otros paises estranjeros.*

DIRIGIDA Y REVISADA

POR VARIOS ARTISTAS ESPAÑOLES.



Madrid:

I. BOIX, EDITOR: IMPRESOR Y LIBRERO,

CALLE DE CARRETAS, NUMERO 8.

ENERO DE 1845.

INTRODUCCION.

Con razon se admiran algunos de que hayan empleado tantos sabios sus desvelos en estudiar los monumentos de los griegos y romanos, pueblos cuyos usos y costumbres nos refieren innumerables historiadores, al paso que han permanecido hasta nuestros dias ignorados, desatendidos, ó mal comprendidos y esplicados, si alguna vez se ha parado la consideracion en ellos, los restos de una civilizacion tan vagamente descrita por varios autores, estranjeros unos, y enemigos otros de nuestras antigüedades nacionales; en una palabra, los monumentos célticos, tan interesantes para nosotros, puesto que son la única herencia que nos queda de nuestros primeros antepasados. Los anticuarios mas distinguidos del postrer siglo, que tan ingeniosos y profundos se mostraban al estudiar las obras maestras de Grecia y Roma, parecia como se complacian en dar rienda á las mas estravagantes ilusiones, cuando tenian delante algun monumento del culto druídico. Por fin hace algunos años se conoció cuán importantes eran unos recuerdos, cuya misma rusticidad denota el estado de las artes en los pueblos que los erigieron. Los primeros que fijaron la atencion en el gran número de estas antigüedades que encierra su patria, fueron los arqueólogos ingleses; sir Roberto Hoare y sir Hyggins, empezaron á disipar la oscuridad que los ocultaba por espacio de casi veinte siglos, y en breve nada tuvo que envidiar la Francia á la Gran-Bretaña en este punto, pues el estudio de los monumentos célticos caminó, por decirlo así, entre nosotros á pasos de gigante, gracias á las prolijas investigaciones de MM. Cambry, Eloi Johanneau, de Freminville, Mahé, de la Pylaie, de Caumont, etc. Allende la Mancha tomaron tambien por objeto de su análisis las obras de los celtas la sociedad highlandesa y la Sociedad arqueológica de Londres; en Francia se fundó en 1807 una Sociedad especialmente para este fin, y despues prosiguió con el mayor celo los trabajos de la Academia céltica la Sociedad real de los anticuarios que la sucedió en 1815, y otras varias sociedades sabias que á su ejemplo se instalaron en todos los puntos de Francia.

El orígen de los monumentos formados por piedras sin labrar, se pierde en la mas remota antigüedad, pues existen restos de algunos pertenecientes á los primeros siglos; pero antes de haber servido á este fin tuvieron otro todavía mas importante, dado que en varios pueblos fueron adorados como símbolos de la divinidad. En casi todos los puntos del globo se encuentran ídolos de esta especie, piedras consagradas, que fueron objeto del culto de los primeros hombres; mas en el Norte fue donde principalmente se conservaron muchos de estos monumentos primitivos, que se ven hoy dia en Inglaterra, en Escocia, Irlanda, las islas Hebridas y Orcadas, la antigua Germania, la Sarmacia, Dinamarca, Suecia, Rusia y Siberia hasta Kamtschatka, y algunos tambien en la Tartaria, en la Grecia, en China, y hasta en las abrasadas costas del Africa. Ni carece tampoco de ellos el Nuevo-Mundo, pues cerca de Campos, á poca distancia de Rio-Janeiro, hay una piedra de bastante elevacion, llamada *A pedra dos gentils*, la piedra de los paganos.

Pero ¿habremos por lo mismo de adherirnos á la opinion de algunos historiadores que pretenden que el culto de los celtas se propagó por toda la tierra? No por cierto. Lo que debemos únicamente creer es que en aquellos remotos tiempos todas las religiones, aunque diferentes en sus dogmas, guardaban alguna analogía entre sí, puesto que todas se apoyaban en la religion natural, y dieron orígen á ciertas esterioridades semejantes en la forma, mucho mas cuando la naturaleza suministraba los medios materiales en el mismo estado en que se los empleaba. Una prueba bien evidente de esto nos ofrece, á nuestro modo de ver, la simultaneidad en la ereccion de los monumentos de piedra sin labrar, pertenecientes á los escandinavos y á los celtas, cuyas religiones, perfectamente conocidas, difieren tanto una de otra. ¿Quién confunde ya hoy el culto de Odin con el de Teutatés ni Eso?

Somos, pues, de opinion que los monumentos de que tratamos, solo si se hallan en el territorio de la Galia, de la Germania, de la Gran-Bretaña y sus dependencias,,y en algunos puntos de España, pueden referirse á la religion de los druidas; y aun en las Islas Británicas hay muchos que es menester no confundir con los del culto de Odin, que son obra de los dinamarqueses, los cuales invadieron varias veces aquellos paises.

La Armórica, el pais de los Venetos, y las islas próximas á estas costas, fueron en las Galias los principales puntos donde se observó la religion de los druidas; y sus colegios mas notables, así en lo demás

del territorio céltico, como en la Bélgica, la Aquitania y la Galia Narbonense, fueron Autun, Dreux, Chartres, Montmartre, Mont-Javoult, el bosque de Ivory, el de Marsella, las Ardenas, Lyon, el Forez, Tolosa, Burdeos y Burges.

Reducido el culto druídico á esquivar la presencia de los conquistadores romanos, y alejado poco á poco de la parte meridional de las Galias, que fué la que primero cayó en poder de los vencedores, buscó asilo en las escabrosidades de las rocas, en las negras aliagas de la Armórica, y en los corazones de sus rústicos habitantes, únicos tal vez que á despecho de los conquistadores conservaron sus costumbres y carácter, su nacionalidad y religion. Por esta razon es la única parte de la Francia donde existen el mayor número de monumentos célticos que se han perpetuado hasta nuestros dias, pues aun cuando se hallan tambien algunos en otros paises, es meramente por casualidad, y porque sus grandes moles han podido triunfar de los estragos del tiempo y de la destruccion de los hombres.

Los testimonios de la antigüedad parece que nos indican sin ningun género de duda, que la religion druídica pasó desde la Armórica á las Islas Británicas, donde se propagó rápidamente y se conservó por largo tiempo, especialmente en las partes mas retiradas, como la Irlanda, las Hébridas y las Orcadas, que sintieron menos primeramente el yugo del poder romano, y despues el influjo del cristianismo. La isla de Mona, hoy Anglesey, fué en la Gran Bretaña el principal santuario de los druidas.

Casi todos los monumentos célticos parecen haber tenido objeto religioso ó funerario, y solo alguno que otro se presenta con carácter civil; y así procuraré demostrar los diversos usos de las mencionadas piedras, últimos vestigios de una civilizacion que ya no existe; pero no habiendo juzgado bastante positivos y satisfactorios los datos que tenemos en nuestra patria de los autores de tan remota época, he procurado indagar si existen pruebas claras, precisas é irrecusables en los paises que, como la Galia, profesaron la religion druídica. He recordado á Ossian, el bardo escocés, que cantaba á principios del tercer siglo, época en que reemplazado en las Galias el culto druídico por el politeismo romano, conservaba aun todo su prestigio en las montañas de la Caledonia y del floreciente Erin. No ignoro que se ha puesto en duda la autenticidad de estas poesías; pero ¿no se ha negado tambien la existencia de Homero, y hasta la de Virgilio y Horacio? No es este lugar á propósito para reproducir la acalorada cuanto interminable controversia que esta cuestion ha suscitado, pues estoy penetrado de una verdad que creo innegable, á saber, que no es posible inventar todo un sistema de costumbres; que el talento del poeta no hubiera formado nunca mas que un conjunto heterogéneo; y que en ninguna constitucion social, fruto solamente de la imaginacion, dejarian de advertirse ciertos usos propios de la época del autor: por otra parte, escudado con la autoridad de Macpherson, que fué el primero que en 1765 dió á conocer estos prodigios del arte, con la de sir Blair, lord Kames, y Smith, el erudito autor de las *Antigüedades Galicanas*, con la de M. Mackensie, presidente que era de la *Sociedad de Highland*, y con la de otros muchos sabios respetables, he reputado auténticas las poesías del bardo escocés, y lleno de confianza, he creido poder hallar en ellas la esplicacion de los monumentos relativos al culto y costumbres de los pueblos que marchaban al combate guiados por el generoso Fingal y el valiente Oscar. Tampoco se me oculta que las pruebas que saque de estos cantos ninguna fuerza harán á los que niegan la existencia de su autor, pero para los que participen de mi convencimiento, espero que estas deducciones serán tan exactas como sorprendentes.

En la descripcion de los monumentos célticos es imposible adoptar clasificacion ninguna cronológica. El determinar la época fija de su ereccion y su grado de antigüedad, es empresa que no han temido acometer varios sabios, forjando en su imaginacion suposiciones mas ó menos ingeniosas, mas ó menos atrevidas, pero todas igualmente desprovistas de fundamento. En este punto solo un hecho me parece un verdadero descubrimiento para la ciencia, cual es, el de que á escepcion de la Armórica y la Gran Bretaña, á donde, como ya he dicho, se acogió la religion druídica para no sucumbir á los esfuerzos de la religion de los vencedores, no se erigió despues de la conquista monumento alguno de este género en el pais sometido por los romanos, á no ser algunos túmulos, y por consiguiente deben siempre atribuirse los monumentos que existen allí todavia á una época anterior á la de la conquista de todos los referidos paises.

Aquí no podemos seguir mas órden que el rigorosamente lógico, procediendo de menos á mas; y así comenzaremos por la piedra aislada, por el menhir, hasta llegar al túmulo, á los recintos sagrados y á las mas complicadas alineaciones de los monumentos de aquel tiempo.

MEN-HIR, PEULVAN.

La piedra sin labrar y aislada, perpendicularmente puesta en el suelo, (*fig.* 1) ha conservado en el idioma arqueológico el mismo nombre que tenia en el de los pueblos que la elevaron. Llámase *menhir*, piedra larga, *peulvan*, pilar de piedra, y *men sao*, piedra derecha. En el pais de Chartres se designa con la palabra *ladere*, del céltico *lac'h*, piedra llana sagrada, y *derc'h*, lo que se tiene derecho; en la baja latinidad se conocia con el nombre de *petra stativa*, y por último reciben segun los parajes en que existen, otras varias denominaciones, como piedras fijas, piedras fitas ó hitas, derechas, etc. Los ingleses las denominan por lo comun *stone-henge*, de *stone*, piedra, y *henged*, colgado, suspenso, nombre que se sigu dando al principal monumento céltico de la Gran-Bretaña, el famoso *stone-henge*, del condado de Salisbury, al cual dedicaremos un artículo especial.

Los menhires de los monumentos célticos tuvieron al parecer diferentes usos, y únicamente en dos casos pertenecen á la clase de monumentos civiles, cuando se emplearon como límites de division, ó cuando sirvieron para perpetúar algun hecho digno de memoria.

En Ossian hallamos varios ejemplos de este postrer uso, pues se lee en Fingal, cap. V: «Los bardos cantaron el nombre de Fingal, y *las piedras* hablaron de su gloria.» Casi todo el poema de *Colna-dona* tiene por objeto describir la ceremonia de la ereccion de una piedra triunfal en memoria de una victoria ganada por Fingal: «Tomo, dice Ossian, tomo una piedra del torrente; debajo de ella coloco, uno despues de otro, tres broqueles; Toscar deposita allí un puñal y una cota de armas de acero.»

En todas partes y en todos los pueblos de la antigüedad se hallan colocados los pilares de piedra como en señal de algun recuerdo: «Los árabes, los persas, los escitas y los pueblos anteriores á todos ellos, dice Amiano Marcelino, levantaban pilares de piedra en memoria de los grandes sucesos.» En la Biblia vemos que una piedra indicó á Bethel el lugar donde se efectuó la reconciliacion de Jacob y de Laban; que Josué mandó erigir un monumento compuesto de doce piedras grandes sin labrar en medio del lecho del Jordan, y en el punto mismo donde se detuvieron los sacerdotes que conducian el arca de la alianza. Los soldados de Jenofonte, cuando la retirada de los diez mil, despues de tantos combates y desgracias, colocaron una piedra que diese testimonio del júbilo que esperimentaron al descubrir el Mar Negro, que caia cerca de su patria.

Tambien sirvieron los menhires para demarcar los límites de las naciones y de las propiedades, y esto no solo entre los celtas, sino en todos los pueblos antiguos. Dichos límites se conocian con los nombres de *toth*, entre los egipcios, de *hermés*, entre los griegos; de *término* entre los romanos, y entre los galos de *marck* ó *merck*.

Pasemos á hablar de los menhires empleados como monumentos religiosos, pues mas adelante, al tratar de los *crom-lech's*, los consideraremos como emblemas de la divinidad; ahora nos referiremos meramente á su uso mas frecuente, que fue el de indicar el sitio donde se sepultaba á los valientes. El testimonio de Elio (*Hist. variæ, L XII*) no dejaria lugar á duda alguna sobre este punto, aun cuando no hallásemos en Ossian otras pruebas no menos irrefragables. En Fingal, cap. VI, se lee lo siguiente: «Que la tierra de Erin dé asilo á los hijos de Lodin, y que las piedras elevadas sobre sus tumbas atestigüen su nombradía.»

A veces se ponian tres ó cuatro menhires sobre la tumba de un caudillo. El segundo canto de Temora dice: «O Carril ¿no distingues aquella tumba junto al torrente? Tres piedras levantan sus parduscas frentes bajo una encina agobiada por los vientos; bajo aquellas piedras yace un caudillo.»

Desde luego se comprende que muchas veces, y en algunos casos es el único recurso, se puede averiguar por medio de las escavaciones, á qué usos estaba destinado un menhir cualquiera, porque si se descubren al pié del monumento huesos humanos, ó solos ó con armas y utensilios de caza, colmillos de jabalí, cuernos de ciervo, etc., no puede quedar duda alguna respecto al designio funerario que fué causa de su ereccion; pero cuando por el contrario tan solo se hallan armas, y no huesos humanos, es probable que el menhir sea solo un recuerdo; y cuando finalmente no se descubre nada, debe corresponder, ó á la clase de estos últimos, ó á la de las piedras colocadas como límites.

Otra especie hay de indicios que tambien conviene tener presente, cual es la esplicacion que puede sacarse, por decirlo así, de la tradicion oral, cuando los nombres célticos, existentes aun en el lenguaje breton de hoy dia, tienen alguna significacion que denota el primitivo fin del monumento. Así, por ejem-

plo, el menhir de Guenezan, cerca de Guimgamp, que se llama aun *men-cam*, piedra del yerro, debe referirse á algun hecho funesto; el de Brenantec, junto á Plouaret (costas del Norte) debe recordar alguna batalla, pues *bren-an-tec 'h* quiere decir la derrota del príncipe. Lo mismo sucede cuando el sitio en que está el monumento lleva el nombre de *kerbrezel*, lugar de la victoria, de *kerlaouenan*, lugar alegre, etc.; finalmente, el monumento indicará seguramente la sepultura de un guerrero cuando, como uno de los menhires de Loc-mariaker, se denomine *men-brao-sao*, piedra erigida del bravo.

La elevacion de los menhires varía desde tres á diez metros, y á veces mas: ora apoyan en la tierra la estremidad menos voluminosa, ora lo contrario; pero es muy fácil esplicar el sistema de ereccion de estos monolitos, porque generalmente estaba enterrada la tercera parte de la piedra, y cavando el suelo bajo esta estremidad, no habia que hacer mas que dar al monumento un empuje de palanca, lo cual se verificaba sin gran trabajo, en atencion al gran número de brazos que se empleaban en la operacion.

Traspasaria los límites á que debo reducirme, si quisiera describir todos los menhires que se conocen hasta el presente, y por lo tanto me contentaré con hacer mencion de los mas notables. El mayor, sin contradiccion, es el que se vé derribado y hecho cuatro pedazos á la entrada del arrabal de Locmariaker, cerca del gran dolmen, llamado la *Mesa de los Mercaderes*, el cual tiene hasta 20 metros de longitud, dimension casi igual á la de los mayores obeliscos egipcios: el de san Juan de Letran de Roma, que es el mas largo de todos, tiene únicamente 5,m 33 mas que el monolito de Locmariaker.

Tampoco hablaré de los innumerables menhires de Carnac, los cuales irán comprendidos en un artículo mas estenso, limitándome solo á recomendar á los anticuarios el de Grabusson (Ille-et-Vilaine) (*fig.* 1), los de Kergadiou, d'Ardeven, de Conguel, de la isla de Sain, de la península de Quiberon (Morbihan), de Pontigné, cerca de Sammur (Maine-et-Loire), de san Sulpicio, inmediato á Liorna (Gironda), de la Frenade (Carenta Inferior), de Aignay y de Boccavault (Cote d'or); y finalmente de Kerloaz en Plouarzel (Finisterre). Este último tenia 10,m de elevacion antes de que cayese sobre él el rayo que lo dividió; y aquí es menester repetir, como ya he indicado, que debe tenerse en cuenta el doble de elevacion que hay debajo de tierra; de manera que pueden calcularse al monolito de Kerloaz cerca de 15m.

Cerca de Joinville (Mosa) hay un menhir muy curioso, porque tiene á los dos tercios de su altura la siguiente inscripcion romana, que, por lo demas, se esculpió en época muy posterior á la ereccion del monumento: VIROMARUS ISTATILIF, *Viromaro, hijo de Istalilio.*

De los menhires de Inglaterra deben citarse los de Rudston y Burrowbridge en York-Sire. Los de Burrowbridge, en número de cuatro, están situados en los campos inmediatos á la poblacion y alineados entre sí; el pueblo los dá el nombre de *flechas del diablo*, *Devil's bolts.*

Se han encontrado algunos menhires recargados de groseras esculturas, pero á mi entender estas esculturas deben ser de época mas reciente. Tal es la piedra que se vé en Inglaterra en Brecnotk-Shire, cerca de Brectnotk. Sobre el pilar sin labrar llamado *Maiden-Stone*, *piedra de la Virgen*, se distinguen un hombre y una mujer groseramente trazados, pero de un relieve muy fuerte; mas á pesar de cuanto se ha dicho sobre esto, no creo que pueda presentarse en monumentos célticos un solo ejemplo de escultura que deba atribuirse con fundamento á los druidas, bien entendido que no llamo esculturas á las líneas ó informes adornos, apenas indicados, que realmente se ven en algunas piedras de aquella época.

Cuando el paganismo y la religion de los druidas desaparecieron ante la luz del cristianismo, procuró éste destruir todos los monumentos de las antiguas religiones. El Concilio de Arlés del año 452 dice, *Can.* 23: «Si en la jurisdiccion de algun obispado encienden los infieles antorchas, ó dan culto á los árboles, á las fuentes ó á las piedras, y el obispo no se apresura á destruir estos signos de idolatría, sepa que es culpable de sacrilegio. Si el señor ó el que ordena estas supersticiosas prácticas no quiere corregirse despues de haber sido amonestado, queda privado de la comunion.» El Concilio de Turs en 567, y los 11.° y 12.° de Toledo contienen disposiciones análogas. Chilperico condenó á las mas graves penas á los que no destruyesen los monumentos de piedra que cubren los campos de la Francia, y el año 554 mandó Childeberto destruir tambien los ídolos que aun quedaban, so pena de condicion servil y de cien azotes de vara. Una ordenanza de Carlo Magno, y otra de Etgardo, rey de Inglaterra, espedida en 967 y renovada por el rey Canuto en el siglo XI, amenazan con los mas terribles castigos á los que se atrevan á recordar con prácticas supersticiosas el antiguo culto de dichas piedras, ó no las derribasen. Llegó al fin una época en que mas tolerante la religion de Cristo, porque tenia ya conquistado su triunfo, se apropió los monumentos del politeismo, y convirtió los templos romanos en iglesias. El pueblo estaba acostumbrado á orar al pié de las piedras druídicas, y en vez de derribarlas, se las santificó, viéndose consagrado mas de un menhir al culto del verdadero Dios. Entonces se labraron groseramente los menhires, unas veces en forma de cruz, como la que se vé cerca de Carnac (*fig.* 2), otras esculpiendo en ellos una ó varias cruces, como en la montaña de la Justicia, camino de Auray, en Carnac (*fig.* 3), y otras finalmente, aunque en época mas reciente, trazando cruces y símbolos religiosos, obra de un arte ya mas adelantado, semejantes á los que se ven en el menhir de Plœmeur (costas del Norte), que parecen no ser anteriores al siglo XVI.

MONUMENTOS ESTERIORES,

TALLADOS EN PIEDRA VIVA.

EL KELAZA (TEMPLO DE SIVA) EN ELORA.

Entre las curiosas excavaciones de Elora, subterráneas en parte, y en parte aisladas, se distingue muy principalmente el Kelaza, monumento consagrado á Siva, en el cual se quiso reproducir la mansion celestial de este dios, situada, segun la mitología india, en el seno del Himalaya, al lado opuesto del lago Manaza; y en efecto, pocos monumentos habrá que produzcan en la imaginacion mayor sorpresa que este, y arrebaten hasta el punto de hacer creer que son obra verdaderamente divina. Los viajeros europeos prorumpen en exclamaciones de asombro al contemplar aquellos restos de tan venerable antigüedad, y no se maravillan de que los naturales atribuyan su origen al milagroso arte de los genios; y son tales la audacia de la empresa, el acierto de la ejecucion, la belleza del plan, la riqueza de los detalles, y la variedad de los adornos, que no se puede menos de disculpar la inocente admiracion de un pueblo que contempla como una cosa fácil la intervencion de un Sér supremo en la existencia de semejantes obras.

Damos el plano del Kelaza tal como lo trazó sobre el terreno en 1794 M. James Mauley, bajo la direccion de sir Cárlos Malet. Está sacado de una memoria del mismo sir Cárlos Malet, inserta en el tomo VI de las *Investigaciones asiáticas*. Despues de publicada esta memoria, se leyó en 1820, en la sociedad literaria de Bombay, una descripcion de las cuevas de Elora, por el capitan W. H. Sikes. Ambas memorias caminan acordes en lo principal, pero difieren en los detalles y mediciones, y así cuidaremos de indicar estas diferencias cuando sean muy notables.

Este monumento no se labró como lo demas que lo rodean, es decir, debajo de tierra, sino en la roca viva, y enteramente separado de la montaña; y sin embargo de que todas sus partes no componen mas que una sola masa, tiene toda la aparencia de un edificio construido piedra sobre piedra; por cuya razon constituye realmente una categoría distinta de *monumentos* que llamaremos *exteriores*.

Repútase con razon el Kelaza, por el monumento mas bello y perfecto de Elora, y consta principalmente de tres partes muy notables, el pabellon de entrada con dos alas de fachada, la capilla de Nandi y el gran templo. El pórtico está situado á la parte occidental, esto es, á la falda de la montaña, y la roca en que está labrado, tiene por dicha parte 47 pies de altura, 104 por el ángulo N.-E. y 101 por el S.-E. Las excavaciones tienen de longitud, desde el pie de la colna, 401 pies, y 247 (Sykes da 323) desde el pabellon de entrada. La mayor anchura desde el lienzo septentrional de la montaña al meridional, es de 150 pies (Sykes 185). Por la parte exterior es menor esta misma anchura; y el área que se extiende delante del monumento tiene 138 pies de latitud, y de longitud 88.

Forman la fachada dos antecuerpos (1) á derecha é izquierda, y un pabellon de entrada en el centro (véase el plano número 1) adornado con pilastras, entre las cuales se elevan figuras gigantescas. El pabellon contiene cinco piezas, y sobre él hay otro piso que se comunica con el aire exterior por medio de una ventana abalconada, en la cual sin duda se colocaban los músicos en las solemnes festividades. Estan dispuestas las cinco piezas del pabellon de modo que se hallan tres, (2) sucesivamente desde la puerta de entrada, y las otras dos (3) laterales, cada una de las cuales está en comunicacion con el piso superior por medio de una escalera (4). Las tres piezas del centro estan adornadas con varias esculturas en la longitud de 42 pies; sirven de paso, y conducen al patio interior. Desde las piezas laterales se sube al piso superior, y por este se entra en un puente de piedra (5) de 20 pies por 18, resguardado por un parapeto cuya altura es de 3 pies y 6 pulgadas.

Desde el puente se domina á derecha é izquierda el patio interior (6), y por una escalera (7) de 7 ó 9 escalones, se sube á la capilla (8) de Nandi, compañero del dios Siva. Esta capilla es cuadrada y la dimension de sus lados de 16 pies 3 pulgadas; sus paredes estan llenas de esculturas, y se alumbra por medio de dos ventanas á derecha é izquierda, que dan al patio interior. Se sale de la capilla por una puerta colocada en frente de la de entrada; luego se halla otro puente (10) de piedra de 21 pies por 23, y desde este punto se vé el templo principal, cuya elevacion, contando desde el piso del patio interior, es de 90 pies (Sykes 100.)

Desde luego produce cierto asombro el aspecto de un pórtico (11) sostenido por dos pilares en su parte anterior, y en la posterior por dos pilastras. Se sube tres escalones, y se entra en un peristilo (12) resguardado por una balaustrada de piedra, al cual se pasa tambien desde el patio interior por dos escaleras (13) de treinta y seis escalones. Desde este peristilo, que tiene 18 pies de largo por 15 y 2 pulgadas de ancho, y 17 de elevacion, se sube otros cuatro escalones, y se halla una puerta de 12 pies de altura y 6 de anchura, á cuyos dos lados hay varias estátuas gigantescas, por la cual se entra en un templo (14) de 61 pies (Sykes 66) de largo y

55 de ancho. 103 pies y 6 pulgadas hay desde la puerta al extremo del terraplen de que hablaremos en seguida El techo, de 17 pies y 10 pulgadas de elevacion, está sostenido por dos órdenes de pilares diez y seis entre todos, y otros dos órdenes de pilares, en número de veinte; pero los pilares del centro estan colocados de manera que forman entre sí una cruz griega. Los dos brazos de esta cruz corresponden á dos puertas tan grandes como la de entrada, que dan salida á dos pórticos (15) laterales de 34 pies 10 pulgadas de alto por 15 pies 5 pulgadas de ancho. El que cae á la parte meridional estaba en otro tiempo contiguo á un puente (16), el cual á la sazon se encuentra arrimado al puente, en frente de la montaña, y en él sin duda existian las habitaciones de los sacerdotes. El camino de en medio, que empieza en la puerta del templo. va á parar al santuario (17), al cual conducen cinco escalones, y en el mismo se vé el símbolo venerado de la reproduccion de los séres. En los huecos de las pilastras se descubren magníficas esculturas, y el techo, cubierto con la especie de estuco llamado *Tchourna*, conserva todavía señales de algunas pinturas que ni el tiempo, ni el humo de las hogueras encendidas por el furor de Aureng-Zeb han podido borrar completamente.

Dentro del templo, á derecha é izquierda del santuario, hay dos pequeñas puertas (18) que dan paso á un terraplen (19) situado al rededor del santuario y en comunicacion con cinco capillas (20) cuadradas, desiguales en dimensiones, y salientes, dos á los lados y tres detras del santuario. Las tres del fondo estan adornadas con multitud de esculturas mitológicas; y la parte superior del templo, en torno del cual se ven agrupadas las capillas, termina en una especie de cúpula de forma piramidal, en que el talento de los artistas indios ha desplegado una admirable profusion de decoraciones y adornos diversos. La altura del gran templo, medida desde el terraplen, es de 50 pies.

Pasemos ahora al patio (6) que circuye el monumento. A la altura del puente (5) que une el pabellon de entrada con la capilla (8) de Nandi, se ven en ambos lados dos elefantes gigantescos (21), que parecen representar allí los dos, como si dijéramos caudillos, de los elefantes esculpidos en los basamentos del templo, y que aparentan sostenerlo del mismo modo que los elefantes divinos sostienen el mundo, en la mitología india.

Detrás, y á la distancia de 11 pies de la capilla de Nandi, frente á las ventanas (9) laterales, se elevan dos obeliscos (22) que probablemente tendrian encima un leon. La altura de estos obeliscos es de 38 pies; el lado de la base de 11, y sobre el capitel no llegan mas que á 7.

Pasando de la parte meridional del patio á la septentrional, por debajo del puente que precede á la capilla de Nandi, se observa, frente á la entrada, y junto al basamento occidental de la capilla, un gran bajo relieve, que representa á la diosa Lakchmi, sentada sobre el loto sagrado encima de las aguas. Por ambos lados se ven dos elefantes que derraman sobre la cabeza de la diosa el vaso de las abluciones, mientras otros dos que hay debajo, adornados con sus campanillas, se ocupan en llenar cada cual un vaso. Dos estátuas puestas sobre un pedestal á derecha é izquierda figuran los dos custodios de Lakchmi, armados con cuatro brazos.

Sin embargo, no hemos citado aun todas las maravillas que se ven en el Kelaza. El patio está rodeado de largas galerías, de las cuales algunas tienen varios pisos. El lado septentrional conforme se va desde el ángulo occidental, ofrece á la vista varias grutas (23) precedidas de pilares y pilastras. Pero la mas notable de todas estas excavaciones es la que existe en el segundo piso, frente al pórtico septentrional del gran templo, llamada Para-Lanka (24). Súbese á ella por una escalera de veinte y siete escalones. La entrada tiene 7 pies y 7 pulgadas de altura por 3 y 8 pulgadas de ancho. Este pequeño templo, dedicado tambien al dios Siva, tiene de dimension 70 pies 7 pulgadas de largo por 61 y 9 pulgadas de anchura; su elevacion es de 14 pies y 6 pulgadas, y el santuario consta de 26 pies de altura por 39 de ancho. Es monumento muy bien conservado; descansa en gruesos pilares, y está adornado con magníficas esculturas; las pinturas del techo, aunque todavía se percibe algo de ellas, estan cubiertas de humo.

Conforme se baja del templo, se entra en una galería (25) sostenida por once pilares, que se prolonga volviendo hácia la parte de oriente apoyada en otros diez y siete pilares, y sigue despues por el mediodia descansando sobre once de los mismos pilares. Todos estos tienen un grueso de 2 pies 8 1/2 pulgadas, y los huecos de las pilastras que corresponden á cada pilar estan llenos de objetos y asuntos tomados de la mitología india, ofreciéndose en aquel ancho claustro á la admiracion del devoto indiano una especie de Panteon. Los lados del norte y mediodia tienen 117 pies 8 pulgadas de longitud, y la parte del fondo 186 pies y 6 pulgadas. Por lo general, la anchura de esta galería es de 13 pies, y la altura de 14 y 8 pulgadas. En algunos parajes tiene la roca de 7 á 22 pies y baja hasta 3. En el ángulo meridional se hace notar la falta de tres pilares, que dicen mandó quitar Aureng-Zeb, creido de que así se hundiria aquella mole, y haria ver la impotencia del dios de los indios: pero salieron vanos sus pronósticos, y los indios dijeron que el dios se habia burlado del furor de aquel soberbio. La parte meridional del patio ofrece despues varias excavaciones (26) mas ó menos profundas: la mas contigua al pabellon de entrada presenta la singularidad de un techo abovedado. Con esta parte se comunicaba el pórtico meridional del gran templo por medio de un puente de piedra, que iba á dar á un piso (27) donde estan practicados dos departamentos, el uno de 60 pies de largo, que lleva

el nombre de Lanca. Al lado derecho de este piso hay una escalera de 24 escalones que conduce á otro segundo, en el cual se ven tres piezas.

Esta parte del patio es la que representa el grabado: á la izquierda, por el costado meridional, se ven las tres grandes moles que forman el conjunto del monumento. En primer lugar una parte del pabellon de entrada, y al nivel del primer piso el puente que conducia á la capilla de Nandi, en cuya parte inferior, por debajo del puente, se descubre el bajo relieve de Lakchmi. La segunda mole es la misma capilla de Nandi, que los artistas indios han enriquecido con tantas esculturas; detrás hay otro puente que se comunica con el gran templo, cuyo pórtico y el peristilo los encubren en parte el obelisco de la derecha y los restos del elefante que se advierte en el primer plano. En seguida viene el gran templo, que forma el tercer cuerpo de este curioso monumento, apoyado todo él en los elefantes tallados en la parte inferior; y un poco mas lejos se perciben, echados por tierra, los restos del puente que abria la comunicacion entre las dos piezas llamadas Lanca, situadas en el lado opuesto de la montaña: finalmente nuestro punto de vista permite distinguir las eminencias de las diferentes partes del gran templo y de las capillas laterales, eminencias que se asemejan mucho á unos arcos con techos de forma ojival saliente. En el fondo se descubre parte de la galería mitológica, en que faltan los pilares destruidos por órden de Aureng-Zeb, y á la derecha podrá observar el lector el lienzo meridional de la montaña, practicado por el artista en la roca viva.

Terminada ya la descripcion, pasemos á expresar el sentimiento de asombro que embarga al espectador. ¿Qué es lo que de tal modo sorprende á la imaginacion y la deja como extasiada? No será en verdad la elevacion del monumento, dado que sus formas son naturalmente toscas y, como si dijéramos chafadas; ni la extremada regularidad de las líneas, pues la desigualdad del terreno ha superado muchas veces al arte; ni la variedad del dibujo, porque todo tiende allí á describir una figura cuadrada, ni finalmente el número de adornos, puesto que estan empleados con excesiva profusion: pero aquella inmensa aglomeracion de trabajos manifiesta el poder del hombre, y la idea de semejantes esfuerzos, que parecen sobrehumanos, sugiere un sentimiento justo de orgullo. Apláudese al genio del artista que quiso hacer de una roca capillas y pilares, estátuas, divisiones, salones y pórticos inmensos: las rocas le obedecieron, y en las cosas mas imperceptibles brilla la soberana inteligencia del hombre, por mas imperfecta que aparezca sin embargo, considerada bajo el aspecto del arte. La uniformidad de las líneas predispone al alma á la tranquilidad religiosa, al paso que la variedad de adornos la perturba y la distrae. Si las bóvedas poco elevadas no la dejan remontarse hasta el trono de su dios, en cambio gravitan mas sobre ella, y parece como que le traen mas cerca. Sér único y formas múltiples, tal es el gran misterio de la religion indiana, misterio que en cierto modo se ve realizado en este monumento, á cuyo sistema de unidad se agrega un sinnúmero prodigioso de detalles. Cualquiera que fuese el pensamiento del autor, no pueden menos de sorprender, y arrebatar tanta audacia en la empresa, tanto acierto en el plan, y tan superior talento en la ejecucion. Este es el efecto que ha producido en todos los viajeros europeos, que dicen no es posible comprenderlo sin experimentarlo por sí mismo.

Los que no creen en la espontaneidad del talento de los indios, hallarán en estas obras el carácter egipcio y hasta el mismo sello del arte griego: las pilastras, por ejemplo, que adornan el primer piso del pabellon de entrada, son enteramente un recuerdo de la Grecia. Pero es menester confesar que aun cuando los artistas indios se hayan sentido inspirados por la contemplacion de los monumentos extranjeros, han permanecido fieles á los sentimientos nacionales. Siempre se deja ver en alguna cosa la escuela donde se ha aprendido; mas en los monumentos de la India todo tiene su carácter propio, así el pensamiento y la ejecucion, como las partes principales y las accesorias. En vano se citarán las columnas, los capiteles, los frisos, los frontis, los festones, las cornisas, todas las demas riquezas de la arquitectura que dan irrefragable testimonio de grandes progresos en el arte; porque admitida la imitacion, no se sabe cómo explicar todas las formas toscas, violentas y acompasadas, que son en este caso otras tantas bellezas indígenas. En vano tambien se hablará de la correccion y exactitud de aquellas esculturas, algunas de las cuales dicen que exceden en gracia y delicadeza á todo lo que ha producido el cincel griego; porque supuesta la importancia del arte, no deja sin embargo de afear estas perfecciones la monstruosidad poco clásica de la mayor parte de las figuras. Pero es preciso no olvidar que el artista era indio, que reunia en sí todo lo bueno y malo del pais, que trabajaba sin tener presente otra cosa que su patria, y que adquirió su inspiracion en el magnífico espectáculo de la naturaleza que le rodeaba, en las sublimes descripciones de sus poetas, en las maravillosas fábulas de una mitología verdaderamente gigantesca; y por último en las sinceras creencias que alimentaba su corazon. ¿Tenia acaso necesidad de espatriarse para encontrar modelos? ¿No se levantaba á sus ojos el Himalaya con sus pirámides de granito, sus picos de cristal y sus moles de rocas pintorescas; el Vindhya, lleno de grutas misteriosas y de magestuosos bosques, y el sagrado banano con sus columnas, pórticos y bóvedas vegetales? ¿No tenia delante aquella raza de hombres que vinieron un tiempo de la Escitia para habitar y embellecer las orillas del Ganges? Bastábale mirar y copiar cuanto le rodeaba. Por esta razon el arte indio es una imitacion en extremo nacional. Mandad labrar á un discípulo de la Grecia aquellas inmensas catacumbas, aquellas grutas oscuras, y se ahogará, y pedirá un aire puro y un cielo despejado, mientras que el indio necesita para respirar, cuevas

lóbregas y profundas. Pedid á un discípulo de Fidias que represente en la piedra los prodigios de los poemas indios, y buscará formas siempre puras y sencillas, cerrando sus oidos á la brutal inspiracion de las caprichosas leyendas. El artista indio, en genio y en sentimientos, colocará sin repugnancia alguna á la puerta de todos sus edificios dos gigantes, y les pondrá cuatro brazos, creyendo que el pueblo debe conocer las impresiones terribles antes que las halagüeñas; por esto tambien colocará en la entrada del templo del Kelaza, por una parte á Bhavani, la esposa de Siva, con ocho brazos, y por otra á Ganeza, su hijo, con cabeza de elefante. La capilla de Nandi tendrá en su parte occidental la imágen de Lakchmi, purificada por el agua que derraman dos elefantes sobre su cabeza; hácia el mediodia estará grabada toda la historia de Rama y Ravana con sus diez cabezas, y la monstruosa figura del mono Hanuman; y en frente del norte la historia de la famosa guerra de los Pandus, donde se ven soldados de infantería, elefantes y carros tirados por caballos. En el centro del techo del gran templo parecerá que Lakchmi sigue atentamente con la vista al asombrado devoto. El escultor mostrará en las galerías mitológicas del fondo todos los personajes venerados por las diferentes sectas, Brahma, Vichnú, Siva, Crichna y los distintos avataros, probando así, de un modo palpable hasta cierto punto, el famoso precepto de tolerancia universal consignado en el *Bhagavat-gita*, y enseñando á los peregrinos que todos sus cultos deben confundirse en el de un Dios único, aunque con diversas apariencias. Chrichna ha dicho: « Los que sirven con fe á otros dioses, y no á mí, me adoran tambien involuntariamente»; y lo propio dice el escultor al reunir en una misma galería, y como en el asilo de la paz, las imágenes simbólicas de los divinos caudillos, bajo cuyas enseñas pueden combatir los hombres.

Por lo demas, fácilmente pudiera ponerse en claro la cuestion de prioridad, si los anales indios nos suministrasen algunas noticias sobre el orígen de los monumentos de Elora. Sir Cárlos Malet refiere dos tradiciones muy diferentes respecto al rey que fué autor de aquellas obras. Los musulmanes las atribuyen al Radja-El, que vivio 900 años há, y los indios las creen contemporáneas de Elú, que debió reinar en el Divapara-Yuga, es decir, hace mas de 7900 años. Los *Puranas* hablan de un rey Ela, llamado en otro tiempo Pururavas, que vivió en los principios de la monarquia india; mas nosotros no podemos adoptar semejante antigüedad, ademas de que las esculturas grabadas en el monumento destruirian esta suposicion. La presencia de Crichna y los Pandus entre los personajes que allí se representan; nos da ya una fecha posterior á la guerra descrita por el *Mahabharata*, que podria haber acaecido 1,200 á 1,000 años antes de nuestra era. El culto de Crichna no debió adoptarse hasta mucho despues de su verdadera existencia; y si se atiende á varias figuras budhicas que se notan entre las esculturas de Elora, nos veríamos precisados á admitir la época inmediata á nuestra era, en que la influencia de los brahmanes tenia por adversarios á los reformadores cansados de su dominio. Parece pues que la antigüedad mas probable que se puede conceder á estas hermosas ruinas es la de dos mil años, en cuya suposicion no es posible negar absolutamente las relaciones que pudieron mediar, para la perfeccion de las artes, entre la India y el occidente. Las hermosas medallas indo-bactrianas que con singular dicha hemos descubierto últimamente, pueden indicarnos los progresos del arte griego; y en todo caso, dado que haya de privarse á la India de su originalidad, será forzoso convenir en que el arte griego sufrió una transformacion, y se hizo indio.

BIBLIOGRAFIA.

Las obras que pueden consultarse con fruto para el estudio del Kelaza, son:

1.º El VI tomo de las *Investigaciones asiáticas*, donde existe la memoria de sir Cárlos Malet.

2.º La grande obra de Daniel (*Hindoo excavations in the mountain of Elora, near. Aurung-Abad in the Decan.* 1 vol. en folio con lám. ilumin.; Lóndres, 1803), arreglada en esta parte por los dibujos de un indio llamado Gangarama, dibujante de sir Cárlos Malet, ó por Mr. Wales.

3.º El II tomo de los *Monumentos antiguos y modernos del Indostan*, en que están reunidos los antecedentes dados por sir Cárlos Malet y Daniel.

4.º El III tomo de las *Transacciones de la sociedad literaria de Bombay*, en que M. Sykes insertó una memoria y varias láminas curiosas de Elora.

5.º *The wonders of Elora, or the narrative of á journey to the temples and dwelling excavatet out of a mountain of granite and extending upwards of a mile and a quarer, at Elora in the East Indies, etc.* by *Jolhn B. Seely* (2.ª edicion) London, Witaker, 1825. 1 vol. 8.º con 10 lám.

6.º Las vistas de la India, de la China y de las orillas del mar Rojo por el comedoro Elliot, obra escrita con los documentos arriba mencionados.

TEMPLO DE EBSAMBUL,

SPEOS CONSAGRADO Á ATHOR.

El viajero que camina orillas del Nilo llega á un punto distante sesenta leguas al S.-O. de la primera catarata de aquel rio, y doce leguas al N.-E. de la segunda, y cuando mas entristecido está con la aridez que se ofrece á su vista, queda de pronto agradablemente sorprendido al descubrir á la mano derecha dos templos subterráneos, labrados en la roca con admirable artificio, y en su parte exterior varias figuras gigantescas, que recuerdan las mas bellas y famosas obras de la Tebaida. Aquel punto es Ebsambul (ó Ibsambul, y no *Abu-Sambul* ni *Simbel* como lo escriben varios viajeros). Este distrito es por sus antigüedades el mas interesante del pais de los kennos, en la Nubia inferior.

Ebsambul, pues, célebre en algun tiempo por las relaciones de unos cuantos viajeros, no ha dejado de ser posteriormente el motivo principal de las expediciones de muchos Europeos, y el objeto de su admiracion; y este sentimiento unánime en todos ellos, no puede explicarse sino por el doble mérito de una empresa atrevida y de una ejecucion perfecta. En el *gran templo* de Ebsambul es donde principalmente brillan la grandeza arquitectónica, y las riquezas de la escultura y la pintura; pero en otra noticia hablaremos mas estensamente de este magnífico monumento; ahora trataremos solo del primer templo, que estaba consagrado á Athor. (1) Sirve hace mucho tiempo de asilo á los habitantes de Beyllagy, pueblo situado cosa de media legua al sur, y á los de las poblaciones inmediatas, perseguidos por los beduinos del Gharb ó de la Libia, que infestan y roban todo el territorio desde Argo hasta Dakeh, y son los mismos que recorren los desiertos situados entre Tebas, Syut y el oasis de Ammon. Los kennos se meten en el templo con sus rebaños, y si los árabes van á acometerlos, se defienden allí con ventaja: así se hallan en tan mal estado sus esculturas, ennegrecidas y ocultas en parte con el humo de las hogueras que en él encienden. El pais aquel es arenoso y cási estéril, y el terreno ferrujinoso; pero no lejos de allí se encuentra sén con abundancia, que es lo que constituye su única riqueza; el desierto inmediato está lleno de ónices, cornerinas y ágatas, y su calor es insoportable. No se puede concebir cómo en paises tan miserables han dejado los hombres monumentos de semejante magnificencia.

Los templos estan labrados en una montaña llamada Djebel Ebsambul (2); el mas pequeño de los dos está junto á la orilla del rio, y el otro mas distante. El primer viajero que estuvo en Ebsambul fué el caballero Drovetti, cónsul general de Francia en Egipto y hombre muy distinguido, á quien son deudoras de notables descubrimientos las ciencias arqueológicas y la civilizacion; acompañóle M. F. Cailliaud, conocido despues por sus viajes á Egipto y Nubia. Nada pudo persuadir á aquellos supersticiosos habitantes, sin embargo de la recompensa y seguridades que les ofrecieron, á que abriesen á nuestros compatriotas la puerta del gran templo, pues creian aquellas pobres gentes que lloverian sobre ellos todo género de calamidades si daban entrada en él á los cristianos. Esto era por el mes de marzo de 1816; pero un año mas tarde pudo realizar Belzoni aquel deseo, pues por órden de M. Salt consiguió entrar y llegar hasta el santuario. El fué el primero que sacó el dibujo del aspecto exterior de Ebsambul, que aunque muy imperfecto, daba ya una alta idea de su mérito. Siguiéronle poco despues otros artistas y viajeros franceses, MM. Huyot y Gau, arquitectos, Rifaud, Cailliaud y Linant, continuándose así en Nubia lo que los franceses hicieron en Egipto á fines del postrer siglo. De los viajeros ingleses que acudieron á Ebsambul, citaremos principalmente á lord Prudhoe, al mayor Felix y á M. Wilkinson, pero ninguno de ellos examinó aquellos lugares con tanto cuidado ni tan buen éxito como MM. Champollion el jóven y Rosellini, á quienes acompañaron MM. Bibent, N. Lhote, S. Cherubini, etc., enviados en 1828 por los gobiernos de Francia y Toscana para completar los descubrimientos de la comision científica de Egipto. No pretendemos dar aquí una lista de todos los viajeros

---

(1) Champellon el jóven en las *cartas de Egipto* y *de Nubia* dice que este templo se dedicó á la Venus egipcia (Athor) por Nofré Arrimuger de Rhamsés el grande.

(2) *Djebel* quiere decir montaña.

que han visitado á Ebsambul, mas sin embargo, haremos mencion del baron de Ruppel y de MM. Cadelvene y Brekvery, cuya publicacion es la mas reciente, así como del arquitecto M. Horeau. Sensible es que M. Huyot no haya dado á luz los hermosos dibujos que hizo en Ebsambul; M. Gau fué el que copió mas minuciosamente la parte arquitectónica y las vistas exteriores. Nosotros ofrecemos á nuestros lectores otros dibujos hechos sobre el terreno por un artista no menos hábil en reproducir el carácter de la arquitectura y decoracion egipcia, que es M. Horeau; pues aunque reducidos á menor escala, comprenden todos los detalles necesarios para hacerse bien cargo de los monumentos.

El lector puede pasar ya á reconocer la primera lámina; la fachada que se le presenta es la del templo pequeño (y decimos *pequeño* comparándolo con el segundo monumento, que cae al mediodia, y que se deja ver en parte á la márgen del dibujo). La roca está cortada formando un plano inclinado, en la longitud de 27 metros (mas de 83 pies) y en una elevacion de 12 metros (37 pies), casi con la inclinacion ordinaria de los pilones egipcios, y despues se han practicado seis concavidades altas y profundas, reservando lo necesario para seis estátuas colosales (*) esculpidas mas tarde con acabado primor, figuras de estilo grave, imponente y noble. Luego se dió principio á otra obra no menos gigantesca: los artistas nubios ó egipcios hicieron en la roca viva, con una profundidad de mas de 23 metros (71 pies) un *pronaos* (*e*) (*véase el plano* y *corte fig.* 1 y 2), una *cella* ó *naos* (*f*) un *santuario* (*g*), y finalmente otras dos piezas pequeñas al extremo de la *cella*(*h*). Los sustentáculos del pronaos no son columnas, sino anchos pilares cuadrados y algo gruesos, que descansan sobre un ancho zócalo y estan coronados por una cabeza de muger, esculpida en relieve como en Denderah y en Tebas (templo de la orilla izquierda). La longitud de la cella ó la anchura del monumento es de 16 metros (cerca de 50 pies.)

La vista de la fachada puede dar al lector una exacta idea del exterior del monumento y de su magestuoso ornato: interiormente está lleno de bajos relieves pintados, todos de buen estilo y excelente ejecucion, y parecen representar asuntos religiosos ú ofrendas, ya á la divinidad principal, Athor, ya á los dioses que se veneran en el propio templo.

El santuario está esculpido y adornado con geroglíficos, como todas las partes del monumento. En cuanto á asuntos históricos, civiles y militares, podrá haber algunos, pero no estan dibujados, y solo en el gran templo es donde se ven con profusion. Toda la parte de adorno permanece bien conservada, aunque oscurecida con el humo, como ya hemos dicho; el techo está pintado de azul y guarnecido con una orla de tres colores.

El hábil artista que mas pormenores ha dado sobre este templo, M. Gau, compara su fachada con la de los pilones, y la considera como el tipo de este género de construccion: si bien en lo que mas se parecen es en estar la fachada cortada en declive como un pilon, y en que los hondos nichos donde estan los seis colosos, corresponden hasta cierto punto á cada una de las concavidades de los pilones en que se colocaba algunas veces un árbol triunfal. Dichos seis colosos, puestos simétricamente á derecha é izquierda de la puerta, consisten en una figura de muger colocada entre dos de hombre, todas ellas de una altura de 10 á 11 metros (33 á 36 pies), comprendido el adorno de la cabeza; la ejecucion, sobre todo de la fisonomía, es muy buena, y las formas del cuerpo no carecen de elegancia. Junto á las piernas de cada coloso hay dos figuras pequeñas (dobles sin embargo del tamaño natural); y aunque varios viajeros han creido que representaban á los hijos é hijas de aquellos personajes gigantescos, se necesitan observaciones mas exactas para admitir esta opinion.

No puede ponerse en duda que el templo esté dedicado á la diosa Athor al considerar los objetos que se ven representados en el santuario. Entre dos pilastras que tienen encima la cabeza femenina, como en Tentyris, en Tebas, etc., hay un relieve saliente (**) que representa la becerra sagrada, cuya piel baja hasta la tierra, y este es el emblema de Athor, la Venus egipcia. La figura de muger esculpida delante de este simulacro parece estar cubierta y como vestida con dicha piel; mas lo desgastado de la escultura no permite distinguir bien los accesorios de que se compone, aunque por otra parte la estatua debia ser muy lijera y delicada. No haremos mencion de las divinidades adoradas en el mismo templo, porque continuamente esperimenta nuevas modificaciones el difícil estudio de la mitología egipcia, á medida que se van sucediendo los descubrimientos. Respecto á la antigüedad del monumento, si no se han interpretado mal las leyendas, y hemos de atenernos á los cartones ó medallones del grande y pequeño templo de Ebsambul, no puede reputarse este anterior á Rhamsés el grande, ó á Sesostris, puesto que se lee su nombre en los medallones: ademas de que una inmensa serie de esculturas pintadas representan los hechos militares correspondientes á la historia de este conquistador; de lo cual trataremos en otra noticia. Pero el monumento que nos ocupa parece de la misma época, y aun presumimos que estuvo mas particularmente destinado al

---

(*) Segun la opinion de Champollion el jóven los seis colosos representan á Faraon (Rhamsés el grande) y á su muger, que tienen á lo pies, el uno á sus hijos, y el otro á sus hijas con sus nombres y títulos.

(**) Véase el nicho del santuario reproducido en la lámina: *corte y plano* núm. 3.

culto, como quiera que todos los asuntos consisten en ofrendas á los dioses, presentadas por el rey egipcio y por una figura ricamente vestida que se cree sea la imágen de la reina. (Véase la obra de M. Gau y otros.) Es muy posible que el techo pintado contenga objetos mas varios é interesantes; pero por desgracia los viajeros no los han copiado ó publicado, bien que, segun parece, ni siquiera los han observado. Tambien es de advertir que la proximidad del gran templo ha perjudicado al otro, dispertando mas admiracion y atencion en los viajeros á causa de sus estupendos colosos, y principalmente de la riqueza de sus pinturas históricas y etnográficas, casi comparables con las maravillas de Tebas. Sin embargo, la belleza de la fachada del pequeño templo, prueba bastante la importancia que le dieron sus autores y debe mover á cuantos en lo sucesivo lo visiten, á estudiar con detencion todas sus partes (1).

Réstanos apreciar el mérito artístico del templo pequeño de Ebsambul, examinado bajo el aspecto del pensamiento arquitectónico y de la ejecucion y ornato. Para hacer útil y completo este exámen, seria menester fijar aquí los principios generales del arte egipcio, citar egemplos tomados de los modelos de esta arquitectura, y comparar despues estos diversos tipos con el monumento de Ebsambul; pero este trabajo excederia á los límites que nos hemos prefijado, y será mas oportuno en una obra especial del estudio *del arte en Egipto*, considerado en sus diferentes ramos, y en que tengan lugar las dos grandes divisiones á que debe reducirse la arquitectura de las orillas del Nilo. Las obras construidas sobre el terreno, y las ejecutadas en el seno de las montañas, que en el concepto mecánico seguramente no desmerecen de aquellas, entrarán tambien en este cuadro general, donde espondremos los caracteres peculiares de la arquitectura subterránea, su orígen mas probable, y el lugar que debe ocupar en la historia del arte: allí se descifrarán tambien las denominaciones de *speos* y *hemi-speos* que se dan á los monumentos labrados entera ó parcialmente en la roca y encubiertos á la luz del dia. Ahora nos limitaremos á comparar el plano del templo pequeño con algunos otros análogos. Los sustentáculos estan cortados, no en forma de columnas, sino de pilares cuadrados, como en la mayor parte de los hipogeos de Tebas. Esta preferencia podria esplicarse suficientemente con la necesidad de mayor solidez; pero en este caso la figura cúbica del neto que hay sobre el mascaron femenino de la diosa Athor, requeria la forma del pilar cuadrado, si bien es verdad que en Denderah y en otros puntos no se ha tenido presente esta razon para labrar en forma de columna la parte inferior del sustentáculo. Así se esplica tambien la poca altura de los pilares comparada con su base, pues comprendido el zócalo, la proporcion no es mas que de tres á uno. La sencillez y regularidad del plan no dan lugar á mas observaciones; y por lo que hace á la ejecucion de las líneas de las figuras y de los caracteres geroglíficos egipcios, ya hemos tenido ocasion de decir que era muy esmerada y semejante á la del monumento principal.

Algunos viajeros, MM. Gau y Wilkinson, han dado el nombre de *Abusambul* y *Abu-simbel* al sitio de Ebsambul; mas la ortografía árabe del nombre no admite semejante denominacion, como tampoco dos palabras separadas: el uno se equivocó por la anología de la primera sílaba con la de *Abu*, por la cual comienzan muchos nombres de lugares; el nombre solo tiene tres sílabas, que se escriben todas juntas. El sabio anticuario M. Wilkinson, parece que se dejó engañar por cierta remota analogía que existe entre Abu-simbel y *Abuncis*, (ó *Aboccis*), nombre de un lugar antiguo situado en la orilla izquierda del Nilo; pero es preciso tener en

---

(1) A los pormenores que acaban de leerse, añadiremos el siguiente estracto, tomado del *Bosquejo de la baja Nubia*, publicado por M. C. Lenormant.

«Pasada Ibrim, que es la antigua Premmis, desaparecen los nombres de los soberanos griegos y romanos; los Faraones fueron los únicos «que llevaron mas lejos los límites de su imperio; su doble capital no poseyó quizá nunca una obra tan jigantesca como la del gran *Speos* de «Ebsambul.—A cosa de una jornada mas allá de Ibrim, se acercan tanto las montañas á la orilla izquierda, que apenas queda paso entre las «rocas areniscas que se elevan perpendicularmente sobre el rio. El viento parece que sopla con mas fuerza en aquella direccion. y la are- «na que precipita desde lo alto de las rocas y que pasan por una áspera quebrada, se aglomeran y forman una especie de muelle formidable, «minado inutilmente por la accion continua del rio. A no ser por esto, existiria al fin de la quebrada un sitio bastante espacioso, poco ele- «vado sobre el nivel del rio y completamente ceñido en los tres lados restantes por un alto muro de montañas. Este sitio estaba aun aislado «por medio de grandes diques de ladrillo crudo, que impedian el paso á las arenas por la parte occidental, y por encima asoman los escombros «de aquella enorme barrera, que no pudiendo repararse, ha tenido que sucumbir al peso que la oprimió durante algunos siglos. Pasado este «punto y siguiendo la direccion de la corriente, se presenta la roca casi vertical, y paralela al rio; y sobre esta mole compacta y á mas de «veinte y cinco pies sobre el nivel del agua se levanta una fachada tallada toda ella en la roca y adornada con seis colosos, que sobresalen «formando un alto relieve, del fondo mismo en que se apoyan. En vez de ofrecerse uniformemente llana la parte esterior de la roca, pre- «senta entre los colosos grandes espolones, que siguiendo la inclinacion general del declive poco sensible de la montaña, dan á dicha fachada «un aspecto inesplicable á primera vista. Estos colosos que representan á Sesostris y á la reina Nufré Arri, su mujer, se distinguen por una «ejecucion esbelta y natural, sobre todo los cuerpos de mujer, que tienen toda la morbidez y gracia de la naturaleza. La intervencion de «este nuevo personaje en uno de los numerosos monumentos de aquel reinado, le diferencian de todos los demas, y le hacen mas y mas «interesante cuando detenidamente examinado, se ve que lo erigió el amor conyugal, en honor de un rey, cuyo afecto tierno y constante «hácia su esposa, tanto celebró la antiguedad, si bien no es esta ocasion oportuna para entrar en los pormenores á veces lisonjeros y «siempre ingeniosos de esta especie de apoteosis anticipada, que hasta en sus menores vestigios ha respetado el tiempo. Ademas de la sa- «tisfaccion de poseer un retrato exacto y gracioso de una princesa cuya hermosura era tan célebre hace mil y trescientos años, es tesoro «inapreciable un monumento en que todo parece acomodarse al objeto con que se hizo, en que se aplican los colores mas agradables y la «mas esmerada escultura á los asuntos mejor elejidos y mas propios para espresar la idea única y fecunda que allí domina. Colocado este «bello speos al lado del inmenso hipojeo de Ebsambul, conserva sin embargo su interés distinto, y de mí sé decir que quizá he esperimen- «tado mas placer en ir á descansar en él de las impresiones turbulentas que causa el monumento inmediato, que visitándolo desde luego «con la distraccion propia del que dirije una mirada á aquellas cabezas que sobresalen entre la arena, como otras tantas copias del Polifemo «del Pusino» (*Revista Francesa*, noviembre de 1829).

cuenta que Tolomeo, que es quien cita el nombre de *Abuncis*, situa este punto á 2 1/2 grados al sur de la gran catarata (es decir, de Huadi-Halfa) á 3 1/2 de Filœ, á 3° 50' de Siene, y que Ebsambul está solo á 1/2, 2°, 36', y 2°, 45' respectivamente de dichos lugares (y no hablemos de la posicion absoluta, cuyas diverjencias son mucho mayores): ademas Ebsambul está al Norte de la segunda catarata y no al sur como Abuncis.

M. Champollion el jóven ha observado un cuadro aislado, esculpido en la roca exterior (en nuestra lámina se vé á la derecha del templo); y habiendo podido interpretar la inscripcion geroglífica, leyó el siguiente voto: «Que Ammon conceda largos dias al príncipe...... para reprimir las incursiones de los Libios.» Singular coincidencia es esta con el estado actual, pues las tribus de Gharb, que infestan todas las cercanías, obligan á los habitantes á retirarse á los templos con sus familias, bienes y ganados, para librarse de las usurpaciones de los beduinos africanos. La poblacion de aquel punto débil y supersticiosa, la han caracterizado muy bien Belzoni y M. F. Cailliaud; asi que, remitimos al lector á sus descripciones de Ebsambul.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Narrative* of *the operation and recent discoveries with the pyramides, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia, etc., by Belzoni; London*, 1821 8.° con atlas fol., lám. ilum.

Voyage en Egypte et en Nubie, par Belzoni, traduit de l'anglais, avec des notes, par Depping; Paris, 1821, 2 vol. 8.° y atlas.

2.° *Antiquités de la Nubie ou monuments inédits des bords du Nil, entre la première et la seconde cataracte, dessinés en* 1819 *par M. Gau; Paris*, 1823, 1 tomo fol. con 63 lám.

3.° *Voyage á Méröe en* 1818, 1819 *et* 1820, *por Fred. Cailliaud; Paris*, 1823, 1 vol. fol., lám., litogr.

4.° *Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis* 1805 *jusqu'en* 1827, *par Rifaut;* 5 vol. 8.° y atlas de 300 lám. litogr.

5.° *Topography of Thebes, by Wilkinson; London*, 1 vol. 8.° y plan. fol.

6.° *Manners and customs of the ancient Egyptians; by Wilkinson; London*, 1837, 3 vol. 8.° con muchas viñetas en el texto.

7.° *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en* 1828 *et* 1829, *par Champellion jeune; Paris*, 1833, 1 vol. 8.° làm.

8.° I. *Monumenti dell'Egitto e della Nubia illustrati del Ipp. Rosellini; Florencia*, texto en 8.° y atlas marca.

9.° *Monuments de l'Egypte et de la Nubie, par Champpllion jeune; Paris*, Didod, marca y làm. ilum.

10.° *L'Egypte et la Turquie de* 1829 *á* 1836, *par MM. Ed. de Cadalvene et J. de Breuvery; Paris*, 1836, 2 vol. en 8.° con cart. y làm.

11.° *La Nubie par M. S. Cherubini; Paris*, 1840, 1 vol. 8.° làm.

12.° *Esquisse de la basse Nubie, par M. Ch. Lenormant*, publicado en la *Revue Française* (noviembre 1829.)

SEPULCRO EN NAKSCHI-RUSTAM.

A cuatro millas de Tschilminar, y cosa de doce leguas de Schiraz, hay una roca de mármol blanquecino, tallada á pico y de una altura de cerca de 900 pies (1). En la faz de esta roca se ven las esculturas y escavaciones actualmente llamadas *Takhti-Rustam*, ó *Trono de Rustam*, *Kabrestani Guiauran*, ó *Cementerio de los Gauros* ó *Güebros*, y mas comunmente *Nakschi-Rustam*, *Imágen de Rustam*, nombre, este postrero, que adoptaron los habitantes del pais, porque en las esculturas de la roca presumen descubrir la representacion de los singulares combates y proezas de Rustam, el héroe mas célebre de los tiempos fabulosos de la Pérsia.

Los monumentos de Nakschi-Rustam pertenecen á dos épocas muy diferentes, unas anteriores á la espedicion de Alejandro, y otras que deben contarse desde el tiempo de los reyes Sasanidas. Constan los primeros de cuatro sepulcros tallados en la roca á la elevacion de unos 60 pies, estando todos ellos decorados en su parte esterior con esculturas de relieve, ejecutadas en la misma roca. Uno de estos sepulcros, cuya fachada se ve cubierta de caractéres cuneiformes, sirvió de sepultura, segun congetura Ker Porter, á Darío, hijo de Histaspes (2); y aunque nosotros sabemos por las *Pérsicas* de Ctesias, que la tumba de Darío estaba labrada en la roca, y que no era posible llegar á ella sino subiendo por medio de cuerdas (3), con todo, no basta esta mera coincidencia para deducir la identidad del monumento, y el viajero inglés dejó de copiar las inscripciones, con lo que hubiera podido aclararse este interesante enigma; puesto que hoy dia se conoce perfectamente el valor de los caractéres cuneiformes que componen los nombres de los principales monarcas persas. (4) Pero ¿por qué estaban estos sepulcros abiertos en la roca y colocados á tan grande altura? ¿Por qué se destinaban precisamente para los reyes? Para resolver estas cuestiones, es menester entrar en algunos pormenores acerca de las prácticas que observaban con los difuntos los discípulos de Zoroastro.

En otro tiempo los Magos echaban los cadáveres á las fieras para que los devorasen, y aun los Güebros, descendientes de los Magos, conservan al presente esta costumbre, con algunas modificaciones. En Persia, y sobre todo en la India, donde habitan en las ciudades de Bombay, Surata, Nanzari y otras varias, llevan los cuerpos á un edificio situado á larga distancia de las poblaciones, y al que denominan *Dakhmeh*. El Dakhmeh es una especie de torre redonda, cuyas proporciones varían segun el número de cadáveres que han de depositarse en ella: los que Anquetil vió en Surata tenian 15 toesas de diámetro. En la plataforma ó azotea que corona el edificio, hay colocadas varias cajas de diferentes tamaños para hombres, mujeres y niños. El piso de esta azotea está en declive, y en medio hay un sumidero muy semejante á un pozo, que sirve para el desagüe. Sobre la azotea es donde colocan los Güebros á sus difuntos cubiertos en parte con un pedazo de lienzo viejo que hacen trizas inmediatamente los cuervos, buitres y otras aves de rapiña que en gran número concurren siempre á los alrededores de los dakhmehs. En breve devoran tambien la carne, y no quedan mas que los esqueletos, los cuales se echan al pozo en dos distintas épocas del año, cuando se limpia la azotea del dakhmeh.

---

(1) Por pie entendemos constantemente el pie inglés, que hace once pulgadas y cuatro líneas y media del pie de rey.

(2) Este príncipe subió al trono el año 522 antes de J. C.

(3) El estracto de Ctesias, conservado por Focio, dice asi: «Darío mandó construirse una tumba en el monte de dos cimas, y »luego que estuvo acabada, entró en deseos de verla; pero le disuadieron de ello los Caldeos así como sus padres. Estos sin embar»go quisieron satisfacer su curiosidad, y les costó la vida; porque habiendo visto unas serpientes los sacerdotes que los subian á la »cumbre de la montaña, se intimidaron de manera, que soltaron las cuerdas, y el príncipe y la princesa quedaron muertos al caer. »Esta desgracia causó mucha pena á Darío, que mandó cortar la cabeza á las cuarenta personas encargadas de subir á lo alto de la mon»taña á su padre y á su madre». Véase Larcher, *Historia de Herodoto*, traducida del griego, tomo VI, págs. 225 y 226.

(4) Los descubrimientos sucesivos de varios sabios nos han proporcionado un alfabeto cuneiforme de treinta y tres grupos, que espresan treinta y nueve valores. Doce de estos son de M. Grotefend; tres de M. Saint-Martin, dos muy importantes, de M. Rask, y doce de M. Eugenio Burnouf.

Mientras este último publicaba en París, en 1836, su *Memoria sobre dos incripciones cuneiformes halladas cerca de Hamadan*, M. Lassen imprimía en Bona una obra en que esponia resultados, que segun nos han asegurado, difieren poco de los obtenidos por el sabio francés. No tenemos á la vista la obra de M. Lassen, y por esta razon nos es imposible esplicar con mas exactitud los descubrimientos de este hábil profesor.

En tiempo que los reyes de Persia profesaban las doctrinas de los Magos, se eximian de la regla general; no echaban sus cuerpos á las fieras ni á las aves carnívoras, pero tampoco era permitido enterrarlos ni quemarlos, por no manchar la Tierra ó el Fuego, que recomienda Zoroastro se conserven siempre puros. Estas son indudablemente las razones por qué los sepulcros de los antiguos reyes se labraban en la roca ó se construian de piedra, á la manera de la torre cuadrada de diez pisos en que se depositó el cuerpo de Ciro en Pasargada. La causa de que la entrada de estos sepulcros fuese sumamente estrecha, estuviese sólidamente cerrada, y á tanta elevacion de la tierra, era por librar á los cadáveres de toda profanacion; pero la avaricia no reconoce ley, y ya en tiempo de Alejandro se abrió y saqueó el mausoleo de Ciro.

En nada se distinguen uno de otro los cuatro sepulcros, por lo menos en su parte esterior. El que visitó Ker Porter forma en la roca una cavidad de cerca de 14 pies, y siendo mas ancha en medio, ofrece el aspecto de una cruz griega. La altura total del monumento es de unos 100 pies, y lo componen tres cuerpos: el primero, enteramente liso, estaba sin duda destinado para poner una inscripcion; el segundo, en que se ve la entrada del sepulcro, está decorado por cuatro columnas (*véase la fachada y plano número* 1,) distantes entre sí respectivamente cosa de 7 pies. Los plintos de las bases de las columnas sobresalen un pie y seis pulgadas de la línea de entrada del sepulcro, y las cañas de dichas columnas están coronadas con capiteles que representan dos cabezas de toro cada una con un cuerno. Llena el espacio que hay entre las dos cabezas otro capitel compuesto de tres piedras cuadradas colocadas una sobre otra, la mas pequeña inmediatamente apoyada en la espalda del toro; el capitel sostiene un arquitrave sin mas adorno que una carrera de modillones en el canto superior. La entrada del sepulcro se halla en medio de las dos columnas del centro: debajo de un arquitrave encorvado hácia adelante y adornado con lijeras estrias, se ve una puerta figurada, perfectamente acorde en sus proporciones con el resto del monumento y dividido en cuatro compartimientos, el último de los cuales se halla en un estado total de degradacion, debida, segun las apariencias, á los esfuerzos que se hicieron para violar los sepulcros; porque la verdadera entrada existia debajo de esta puerta figurada, y forma un cuadrado de 4 pies 6 pulgadas de elevacion. La anchura de este segundo cuerpo es de 53 pies.

El cuerpo superior que se levanta sobre el sepulcro, contiene todas las esculturas del monumento. En primer lugar se ven dos hileras de catorce figuras muy semejantes á las cariátides, colocadas una sobre otra. Tienen las manos levantadas sobre la cabeza y sostienen dos bellas cornisas de friso; el traje es el mismo en todos, á saber: una túnica corta sujeta por medio de un cinturon, del que tienen pendiente algunos un puñal que cae sobre el muslo derecho. Todos están representados con la cabeza desnuda, y sus cabellos esparcidos tienen la semejanza de una peluca. A cada lado del monumento hay una pilastra de forma muy estraordinaria; la base parece una urna en la cual estriba una pata de leon con enormes garras; la tercera parte de la pilastra tiene forma de columna, con medias cañas horizontales hasta la mitad de su altura; y por último la cuarta parte figúra una cabeza de toro con un cuerno en medio de la frente y sin adorno alguno. Los toros apoyan la espalda en la parte superior de la cornisa. Dominando á todas estas esculturas y sobre un pedestal de tres gradas, se ve un personaje envuelto en una ancha túnica que le baja hasta los pies; en la mano izquierda tiene un arco de estraordinario grosor, símbolo del valor y de la fuerza; el brazo derecho medio estendido, y la mano enteramente abierta. Lleva unos brazaletes; la cabeza enteramente descubierta; sus espesos cabellos peinados con esmero; la barba le cubre parte del pecho Esta es la imágen del rey muerto, delante de cuya figura se levanta otro pedestal tambien de tres gradas, en el cual se advierte un altar donde arde el fuego sagrado. Encima y á la derecha del mismo altar, hay un globo que generalmente se juzga como un emblema del sol. Entre el altar y el personaje que acabamos de describir, bien que en un plano mas elevado, hay una figura en el aire con un traje parecido al de la otra escultura, con la barba y los cabellos en la misma conformidad, pero lleva en la cabeza una corona redonda y acalanada. En vez de arco tiene en la mano izquierda un grande anillo macizo; la derecha está levantada y abierta. Ciñe su cuerpo una guirnalda colocada sobre una especie de alas, de las cuales parece que cuelgan dos estremos de un lazo ó cinta. Esta figura representa lo que el Zendavesta llama un *feruher*.

Segun la religion de Zoroastro, todos los séres racionales, hombres ó genios, producidos por Ormuzd, primer principio secundario del bien, están íntimamente unidos durante su vida á una sustancia inmaterial designada con el nombre de feruher, de la cual están privados los animales; el feruher sin embargo se distingue de la inteligencia y de las demas facultades del alma: Anquetil lo contemplaba como el principio de las sensaciones. Los feruhers existian mucho tiempo antes de la creacion de los hombres, únense al cuerpo en el momento de nacer, y no se separan de él hasta la muerte. Luchan con los malos genios, enjendros de Ahrimano, principio del mal. Despues de la muerte, cada uno de los principios materiales del cuerpo del hombre va á reunirse con el elemento de donde ha salido, el aire con el aire, la tierra con la tierra, el agua con el agua y el fuego con el fuego; pero el alma, la inteligencia y el juicio se reunen con el

feruher y forman con él un todo único é idéntico, que recibe el premio ó el castigo segun las acciones en que se ha ocupado durante su union con el cuerpo.

No es, pues, posible poner en duda que la figura de que se trata es un feruher, pero ¿representa el del rey, ó el del mismo Ormuzd? Heeren no se ha resuelto á decidirlo: la semejanza que existe entre las dos figuras le ha hecho inclinarse á la primera opinion, mas la tiara y el anillo que como símbolos de la soberania no podian pertenecer ya al feruher del rey difunto, inducen tambien á presumir al ilustre sabio que puede muy bien ser el feruher de Ormuzd. Los dos estremos de la cinta que estan colgando representan el costi, (1) cinturon que llevan todos los sectarios de Zoroastro.

El monumento que acabamos de describir existe en una especie de fondo abierto en la roca. Las cuatro superficies esteriores, las de los lados y las del frontis del monumento, tienen cada una por adorno tres figuras colocadas una sobre otra; las que se ven á la izquierda del altar y del espectador, que estan con el rostro vuelto hácia la espalda del personaje colocado en el pedestal, empuñan lanzas y llevan trajes semejantes al del personaje, y en la cabeza gorros de la misma forma que la corona del feruher, solo que no son acanalados. A la derecha del altar y del espectador hay otras figuras vestidas como las que acabamos de describir, y parecen ser llorones; tienen la mano izquierda levantada á la altura del rostro, y cogida la falda de su túnica como para enjugarse las lágrimas. Otras tres figuras se descubren al costado, pero solo una de ellas está en actitud semejante á la de los llorones.

Ker Porter, que hizo le subieran con una cuerda, penetró dentro del sepulcro. Vió una pieza abovedada y enteramente ennegrecida por el humo de las lámparas ó del fuego, oscura y sin ventilacion alguna. En su estremidad habia tres aberturas ó nichos en forma de bóveda, (2) que ocupaban toda la longitud de la pieza. Cada una de estas aberturas se hallaba cerrada por una piedra, rota en uno de los ángulos: Ker Porter acercó una luz á dichas roturas, y se convenció de que los huecos destinados á recibir los cuerpos estaban enteramente vacíos. La profundidad de la concavidad que constituye toda la tumba tiene 34 pies de anchura, y de altura 9. Cada uno de los nichos tiene tambien 9 pies desde la parte superior del arco hasta el nivel del suelo, 8 pies 3 pulgadas de profundidad, 5 píes de ancho, y 4 pies 4 pulgadas de elevacion: el resto hasta los 9 pies está comprendido en el poyo en que se sostienen los arcos. El espacio libre de esta pieza desde los nichos hasta la puerta es de unos 5 pies. En otro tiempo cerraban la entrada del sepulcro uno ó mas pedruscos de mármol; y todavia se advierten los agujeros en que estaban colocados los ejes destinados á sostenerlos.

Haremos ahora una sucinta descripcion de los monumentos de la época de los Sasanidas, para que el lector adquiera una idea exacta del conjunto de las escavaciones y esculturas de Nakschi-Rustam.

Los monumentos de la época de los Sasanidas se componen únicamente de bajos relieves, y están colocados á mucha menos altura que los sepulcros, y aun no faltan algunos que se hallan medio enterrados entre la arena amontonada por el tiempo al pie de la roca. Estos monumentos forman seis enormes cuadros de relieve, practicados en la roca. El primero representa dos personajes, uno de los cuales ofrece al otro un anillo con varias cintas, que los eruditos tienen por la diadema real, emblema del poder soberano. Ker Porter cree que esta escena hace referencia á Bahramgur, (3) en el acto de admitir á la reina su esposa á la participacion de su autoridad soberana; esplicacion que parece muy satisfactoria, porque por mas que lo niegue Hoeck, uno de los personajes es mujer, y el dibujo de Ker Porter no deja duda alguna en este punto. El segundo relieve y el cuarto representan dos guerreros á caballo peleando con lanza. Ker Porter reconoce tambien en ambos cuadros á Bahramgur combatiendo contra un rey del Turquestan, de quien acaba de alcanzar victoria: pero ninguna razon hay plausible en apoyo de esta conjetura, que por lo menos es muy dudosa. En el tercer bajo relieve vemos un rey persa á caballo con la mano izquierda en la guarnicion de su espada, mientras que con la derecha coje las dos manos juntas de un personaje á pie que tiene delante, y otro hay que dobla la rodilla delante del rey. M. Morier ha creido hallar en este cuadro representado el triunfo de Sapor sobre el emperador Valeriano, (4) y la esplicacion del ingenioso autor de *Haddji-Baba* pasa ya hoy dia por incontestable. El quinto bajo relieve representa dos personajes principales, uno de los cuales ofrece al otro el mismo anillo con cintas de que ya hemos hablado; lo cual quizá aludirá á Ardeschir hijo de Babec, (5) arrebatando la corona á Ardavan, último rey de los partos. El sesto y último cuadro, situado al noroeste de los que acabamos de describir, es un rey puesto en una especie de cátedra ó tribuna, pronunciando un discurso. Al rededor hay varios personajes.

---

(1) Los Güebros llevan el costi encima de la camisa, y no se lo quitan de dia ni de noche. Este cinturon hecho por lo comun de lana ó de pelo de camello, se compone de setenta y dos hilos, y debe dar dos vueltas por lo menos al cuerpo. A los quince años ya tienen los jóvenes obligacion de ponerse el costi, y el dia que lo gastan por primera vez se celebra con grandes festejos.
(2) Véase la lámina, fig. 2.
(3) Bahramgur sucedió á su padre Yezdequerd, por sobrenombre *Alathim*, es decir *el Malo*, el año 421 de J. C.
(4) El año 260 de J. C.
(5) Ardeschir se llama tambien *Artaxare* y *Artaxerxes*, y sucedió á los reyes partos el año 226 de J. C.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Voyages de Pietro della Valle dans la Turquie, l'Egypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux (traduction de l'italien en français par Carneaux); Rouen, Machuell* 1745, 8 volúmenes 8.º.

2.º *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient; nouvelle edition avec notes de Langles. Paris* 1811, 10 vol. 8.º con atlas en folio.

3.º Amænitatum exoticarum politico-phisico-medicarum fascículi V, quibus continentur variæ relationes, observationes et descriptiones rerum persicarum et ulterioris Assiæ, multa attentione in peregrinis nationibus per universum Orientem collectæ ab auctore Engelbetto Kæmpfero. Lemgoviæ.

4.º *Voyage au Levant, c'est-à-dire, dans les îles de Chio, Rhodes et Chypre, etc., et dans l'Egypte, la Sirie et la Terre Sainte, par Corneille le Bruyn. Paris Bauche,* 1725. 5 vol. 4 láminas.

5.º *Voyage en Arabie et en d'autres pays circomvoisins par Niebuhr, trad. de l'allemand. Amsterdam, Baalde* 1776, 2 vol. 4.º láminas.

6.º *Memoires sur diverses antiquités de la Perse et sur les medailles des rois de la dinastie des Sassanides, par A. J. Silvestre de Sacy. Paris*, 1793, 4.º, láminas.

7.º *A journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years* 1808 *and* 1809, *by James Morier; London Longman*, 1812, 4.º, láminas y cartas.

8.º *Voyage en Perse, en Armenie, en Asie Mineure et à Constantinople fait en* 1808 *et* 1809 *par Jacques Morier. traduit de l'anglais par E.... (Eyries) Paris, Nepovn*, 1813, 3 vol. 8.º, láminas.

9.º Hoeck veteris Mediæ et Persiæ monumenta; Gottingæ, 1818, 4.º. láminas.

10.º *Travels in various countries of the East; more particularly Persia, by sir William Ouseley, London*, 1819, 1821, 1823, 3 vol. 4.º láminas y cartas.

11.º Alexander (James Edw). *Travels from India to England; comprehending à visit to the Burman empire and à journey through Persia, Asia Minor, European, Turkey, etc., in the years* 1825 *and* 1826. *London, Parbury*. 1827, 4.º, láminas y cartas.

12.º *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancién Babylonia, etc. during the years* 1817, 1818, 1819 *and* 1820 *by sir Robert Ker Porter. London* 1821 y 1822, 2 vol. 4.º, láminas y cartas.

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.

TEMPLO DE LA ISLA DE GOZO,

Llamado vulgarmente Jiganteya ó Torre de los Jigantes.

La Biblia y las tradiciones de los pueblos mas antiguos nos enseñan que las ideas religiosas precedieron entre los hombres á todo género de civilizacion, como orígen que fueron de ella, y aun hoy dia nos comprueban los salvajes esta verdad; por lo cual los primeros sacrificios datan, por decirlo asi, desde el tiempo de la creacion. Una eminencia cualquiera, un montecillo artificial, ó unas cuantas piedras amontonadas, bastaban para formar los groseros altares destinados á recibir las primeras ofrendas que dejaron en las alturas, segun la espresion del Génesis, recuerdos tan sublimes.

Estos primeros altares, construidos, como dice la Escritura, de piedras toscas y sin cimentos, cuando los puntos en que estaban situados ofrecian materiales á propósito, y en otras partes de tierra y césped, porque las llanuras ó los desiertos no contenian elementos sólidos, se encuentran en la India. Luciano, refiriéndose al Asia menor, y á Heliópolis, lugar célebre por el culto del sol y de la gran deidad sideral de los Sirios, habla de un trono ó altar del sol, formado de cuatro piedras rústicas, colocadas en forma de mesa; en Ortosia (Siria) se ve todavía una construccion análoga, situada en medio de un recinto descubierto que forman algunas piedras alineadas; y Artemidoro, citado por Estrabon, dice que en Africa, cerca de Cartago, se daba culto sobre tres ó cuatro piedras, puestas unas sobre otra, al dios Melkart, ó Hércules fenicio, práctica aprendida en Tiro. Este sistema tan grosero de construccion, aplicado á los altares primitivos y á los sagrados recintos que los rodean, del Asia y de Africa, como ya hemos visto, se propagó á Europa, y especialmente á los paises septentrionales, donde todas estas producciones de la primitiva civilizacion se conocen con el nombre de monumentos célticos ó druídicos; y en América existen infinidad de ejemplos de construcciones semejantes, lo cual prueba cuánta analogía guardan entre sí las naciones nuevas tratando de crear sus artes.

El Asia, pues, como cuna de las religiones mas antiguas, es la que parece haber dado primero origen á estas construcciones primitivas. Siguiendo á los fenicios á las partes occidentales del Mediterráneo, que fueron los primeros que las frecuentaron, dado que habitaban en las costas marítimas, vemos que llevaron su religion á Grecia, á Cerdeña, Córcega, España y las Islas Baleares, paises todos donde aun se descubren restos de aquellos groseros monumentos á que se ha dado el nombre de pelásgicos, y cuya ereccion puede seguramente atribuírseles.

El edificio sagrado de mas importancia que dejaron en los pueblos occidentales es el que hace algunos años se denomina *Jiganteya*, ó torre de los Jigantes, situado en el distrito de Kasal-Sciagra, en la pequeña isla de Gozo, cerca de Malta. Los planos y cortes de este monumento que reproducimos aquí, siguiendo la publicacion del conde de la Mármora, estan sacados de los nuevos Anales del Instituto arqueológico de Roma, año 1836.

En una gran masa de enormes trozos de piedra, irregulares en su forma, y colocados alternativamente, ya rectos, ya en sentido longitudinal, dispusieron los constructores dos templos (A y B, *lám.* 2), compuestos cada uno de cinco semicírculos no muy regulares, los cuales estaban en comunicacion con una nave que forma el eje de uno y otro edificio; estos tienen una fachada comun con dos puertas (C y D) que dan entrada á ambos. Todas las piedras de que se compone la Jiganteya se sacaron de aquel mismo sitio; son calcáreas, y de la especie mas comun de piedras de talla.

Las paredes del interior estaban cubiertas en un principio con grandes losas, de las cuales existen todavía algunas (E), y lo propio puede decirse del pavimento: el umbral del mayor de los dos templos se compone de dos piedras elípticas que guardan cierta analogía con la disposicion interior del edificio, cuya longitud total (F. G.) es de 26 metros, 32 centímetros, y la anchura de 23 metros en la segunda parte del templo (H. I), y de 16 metros, 10 centímetros entre las dos paredes arqueadas de la parte anterior (K. L).

En el primer abside situado á la derecha de la entrada, se ven desde luego varias piedras que forman un recinto sagrado, y en medio de él algunos escalones que facilitan el acceso al santuario (*Véase en* L *la lam. plano* 2, *el corte general*, *fig.* 2). El escalon inferior es semicircular, y tenia una reja cuya forma

se adaptaba al plano de dicho escalon, segun los encajes que se advierten todavía; la reja y toda la disposicion del santuario son muy semejantes á los dibujos del templo de Pafos en Chipre, sacados de medallas antiguas, que reproducimos aqui (*números* 1 y 2).

Pasada la entrada de la puerta se encuentran dos escalones de igual altura, separados por un claro en que quizá habria un umbral sagrado como los que se colocaban delante del santuario de los templos de Oriente, umbral en que no podia ponerse el pie, pues hasta los mismos sacerdotes tenian que pasar salvándolo (1). En el fondo del abside, cubierto con anchas losas, se eleva un *sacrarium* ó sagrario (2) formado de piedras derechas coronadas por un arquitrave, en la misma forma que se ve en las monedas de Pafos ya citadas. Bajo esta especie de altar se hallaba colocada una piedra cónica representada en la lámina con el *núm.* 3. Esta era la deidad adorada en aquella parte del templo, pues la piedra cónica es completamente parecida á la estátua de la Venus de Pafos descrita por Tácito y por Máximo de Tiro; este era el emblema del fuego generador del Falo ó Lingam de los indios. Las dos medallas de Chipre tienen representados los sagrados conos.

A entrambos lados del sagrario hay unos nichos formados por dos piedras derechas que parecen mutiladas, y que quizá terminarian en horquilla, al modo que se ve en las medallas de Chipre y en una piedra grabada que publicó Visconti en su museo Pio Clementino, y reproducimos nosotros con el *núm.* 4, *lám.* 2; al cono acompañaban dos cabezas groseramente esculpidas, que podrian ser de algunos dioses fenicios.

Varias de las piedras del abside tienen adornos toscos en figura espiral (*véanse los números* 5, 6, 7, *lám.* 2). M. de la Marmora ha sospechado que estos adornos, repetidos en todo el trozo de recinto que forma la parte anterior del santuario, serian emblemas religiosos; pero nosotros no los contemplamos mas que como objetos de decoracion. En Egipto y en Grecia se usaba mucho de la espiral para adorno de los monumentos y vasos de los tiempos mas antiguos del arte, y donde principalmente se encuentra es en las vasijas etruscas, y aun entre los salvajes, razon para que la consideremos como una de las bases de decoracion al nacer esta en los diferentes pueblos; y en un monumento tan primitivo como el de la isla de Gozo no debe admirarnos que la escultura de adorno esté tan en armonía con lo tosco de su arquitectura.

En el abside (K) situado frente por frente del que acabamos de describir, estan las ruinas de un altar de grandes dimensiones, detras del cual hay una pila (c) (*véase el plano, fig.* 1, y *el corte, fig.* 3, *lám.* 1.) redonda y poco profunda que algunos anticuarios han considerado como un brasero, y que M. de la Mármora contempla, con mas fundamento, como un *labrum* ó labro para las abluciones; especialmente para la de los pies; y con efecto, antiguamente no entraban los orientales en ninguno de sus templos, y lo mismo hacen ahora, sin desnudarse del calzado; de manera que eran necesarias las fuentes para las abluciones: el mismo Moisés colocó entre el Tabernáculo y el *Sancta Sanctorum* un labro de bronce para lavarse.

Separa á la segunda division del templo de la primera una gruesa pared, cubierta de losas verticales; y para llegar á la puerta situada entre esta *área* y la precedente, se sube una escalera. Todo el suelo que separa las tres absides está enlosado: la parte derecha (I) la cierra un parapeto, en cuyo estremo hay un altar cúbico; mas allá de este altar varias piedras derechas (e), colocadas paralelamente, y que parecen haber estado destinadas á sostener algunas mesas; y detras de las piedras, y en espesor de la pared que forma el abside, se ven tallados dos hornos pequeños (ff), en que se distinguen señales de fuego. En ellos probablemente se cocerian las pequeñas tortas sagradas, puesto que las dimensiones de los hornos no permiten que se introdujesen panes comunes. La Biblia hace mencion muchas veces de estos panes, y Jeremías (1) indica de qué manera se hacian los que se ofrecian á la reina del cielo y á otros dioses estraños. El altar cúbico (d) antes citado, serviria para hacer las ofrendas.

En el punto (h) del mismo abside (*véase el corte lám.* 1, *fig.* 4 h) se descubre una pila circular que debia contener el agua con que se humedecía la harina amasada en la mesa (e), antes de llevarla á los hornos (f y f); y al lado de esta pila hay una piedra larga con un pez esculpido, que reproducimos en mayor tamaño (*lám.* 2, *núm.* 8). Este pez denota aquí el emblema del agua y la sal que se usaban en los misterios, y en esta parte del templo mas que en ninguna otra.

El abside (H), opuesto á la que acabamos de examinar, tiene un santuario de una forma particular (g): se compone de grandes piedras derechas entre las cuales hay varias mesas, y en el fondo, siguiendo la curvatura del abside, unas divisiones pequeñas y cuadradas, de igual profundidad y anchura, que tienen el aspecto de columbarios (*véase lám.* 1, *fig.* 4, *en el punto* H). Fundándose M. de la Mármora en una medalla de Antonino que copiamos con el *núm.* 9, creyó serian unos como cajoncitos destinados á las palomas sagradas que anidaban en los templos de la diosa de la naturaleza; costumbre que se ha conservado hasta la actualidad en el oriente, pues en los patios de las mosqueas de Constantinopla existen multitud

(1) Jerem. VII, 18.

de aquellas aves. En las medallas de Pafos y en la piedra grabada que publicó Visconti, se ven tambien palomas al rededor del templo de la diosa.

El abside (G) que forma el fondo del templo, solo ofrece restos de algunas piedras colocadas en su superficie, que es la mas elevada de todo el edificio, como lo manifiesta el corte general (*fig.* 2, *lám.* 1, *G*). El sabio anticuario que nos ha precedido en estos detalles, supone con razon que este era el sitio en que estaba colocada la estátua de la diosa de la naturaleza, ó la Astarté de los Fenicios, á quien todo el edificio estaba consagrado: hipótesis que una vez admitida, esplicaria la sorprendente analogía que se advierte entre el templo de Gozo y el de Pafos, consagrado á Venus Urania, cuyo culto pudo proceder de Fenicia en razon de su semejanza con el de Astarté.

El segundo templo (B), mas pequeño que el primero, es de formas muy semejantes, si bien carece enteramente de esculturas y de adornos. En el abside del fondo (M) hay un altar, hecho de una piedra sola, como lo indica el corte general (D. M.) del templo (*lám.* 1, *fig.* 5); y un monton de huesos de animales y vasijas rotas (K) que se ven allí, parecen indicar que el abside pequeño situado á mano derecha en la segunda parte del edificio, servia despues de los sacrificios como de depósito: conjetura tanto mas admisible, cuanto que el abside está cerrado en su parte anterior por cinco grandes piedras derechas (L).

Ninguno de los dos templos de Gozo han tenido jamás, segun parece, techos ni bóvedas, sino que eran hipetros, ó descubiertos, como el de Venus en Pafos, y como casi todos los que se consagraron á las divinidades, cuyo culto guardaba alguna relacion con el sabeismo (adoradores del fuego); sin embargo, M. de la Mármora hace notar en el templo (A) cierto número de agujeros circulares y profundos practicados en el pavimento, y correspondientes á unas piedras derechas horadadas de parte á parte, como la que representamos en la *lám.* 2, *núm.* 12, y en el *plano núm.* 13; y observa que las escavaciones hechas en el suelo podian servir para fijar ciertos mástiles que sostuviesen un *velo* ó toldo destinado á preservar del sol y de la lluvia cierta parte del templo; y que los agujeros hechos en las piedras derechas serian una especie de anillos donde se atarian las cuerdas necesarias para sostener aquel cobertizo. M. Münter hace mencion de toldos parecidos á este, así verticales como horizontales, que habia en el templo de Pafos. Los multiplicados agujeros de las piedras verticalmente colocadas que tenia la Jiganteya, se harian tal vez para colgar de ellos los votos, como se practicó desde tiempos muy antiguos en las paredes interiores y esteriores de los templos; en cuyo caso podria considerarse la *fig. núm.* 14 como uno de estos votos, pues las pequeñas dimensiones de la piedra y su forma regular inducen á sospechar que se llevaria allí de otra parte. La figura singular que se ve grabada en ella no sugiere esplicacion alguna; M. de la Mármora cree que es un signo fálico. Se encontró en el primer abside derecho del gran templo (A) con un vaso de construccion muy tosca.

Hemos reproducido en la segunda lámina, *núm.* 9 un plano del edificio de Gozo tal como lo publicó Houel, quien lo delineó tambien antes de que se descubriese su verdadera disposicion en las últimas escavaciones: en este plano se advierte una cerca circular que estaba unida al edificio, pero no existe desde los tiempos de aquel viajero. M. de la Mármora la considera como un Temenos dedicado á Melkart, el Hércules fenicio, adorado en Malta, y que podia serlo asimismo en Gozo. Tres piedras dispuestas sin órden alguno en medio de aquel recinto, formaban sin duda el altar del dios, semejante al de que hemos hablado al principio de esta noticia, citando á Artemidoro, que describe el culto de Hércules en Cartago. Esta cerca circular, y otra que ponemos por ejemplo con el *núm.* 10, *lám.* 2, recuerda bajo todos aspectos los círculos de piedras atribuidos á los Celtas y Galos, que se ven en Francia, en Inglaterra, en Suecia y Noruega, y que como el circuito representado en la segunda lámina *núm.* 10, se componen de grandes piedras derechas, las cuales circunscriben un espacio en cuyo centro, sobre un suelo firme, ó sobre la cima de un montecillo artificial se elevan altares ó dolmenes formados por tres ó cuatro piedras sin labrar.

La *fig. núm.* 11, representa un templo de la misma especie que el que se ve en la isla de Malta hácia la parte meridional. Ocupa la cima de una pequeña altura llamada Gibbel-Schil, cerca del pueblo de Krendi, y puede considerarse como monumento perteneciente á una época posterior á la del templo de Gozo, porque la mayor parte de las piedras de que consta estan perfectamente cuadradas y cortadas con mucho arte, lo cual no sucede en la Jiganteya. La posicion de dicho templo en un punto elevado, y la piedra cónica que aun subsiste en medio de una de los dos absides que pueden considerarse como dos santuarios, todo indica el culto de la misma divinidad.

Reconocidos ya por la disposicion interior de la Jiganteya su sagrado uso y el orígen oriental de la divinidad á que allí se daba culto, réstanos únicamente examinar su construccion esterior. El conjunto del templo ofrece el aspecto de dos torres semi-elípticas unidas entre sí, con un muro por base comun en que estan abiertas las dos puertas de las naves (C y D). La forma del edificio es la que le ha dado en el pais el nombre de Torre de los Jigantes.

La *fig.* 6, en la *lám.* 1.ª dá á conocer la construccion de la Jiganteya, que se compone de enormes pie-

dras, entre las cuales hay colocados, cual si fuesen pilastras, grandes pedruscos, puestos verticalmente, y todo lo demas de la muralla es de hormigones de guijo. Entre esta construccion oriental y la de los muros de Tirinto, en la Argólida, levantados por Hércules, dios de orígen fenicio, reina una semejanza sorprendente. La cerca militar de Tarragona, en las costas de España, adonde trasladaron los asiáticos los primeros gérmenes de la civilizacion, los Nuragas de la Cerdeña, y los Talayots de las islas Baleares, que pueden tambien atribuírseles con bastante fundamento, forman, con los monumentos druídicos del norte de Europa, la base de la larga série de edificios, cuya clasificacion constituye la historia de la arquitectura. A estas construcciones primitivas se les ha dado el nombre de Pelásgicas ó Ciclopeas, y sin embargo creemos que ninguna de ambas denominaciones les conviene: con la segunda deberia designarse esclusivamente el sistema posterior al que acabamos de examinar, en el cual tenian el círculo por regulador, los obreros que iban sobreponiendo las piedras de que se componian las murallas.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Houel, Voyage pittoresque dans le îles de Sicile, Lipari, Malte etc.* Tom. *IV. Paris* 1782—1787, 4 vol. marc con lám.

2.° *Mazzara (Louis). Temple des Geans, decouvert dans l'ile de Calypso. Paris*, 1828, folio con litografia.

3.° *Archeologia or miscellaneons tracts relating to antiquity.* London, 1829, vol. XXII.

4.° *Nouvelles annales de l'Institut archeologique.* Tom: 1.° *Paris*, 1836.

5.° *Malte et le Goze, par M. Frederic Lacroix. Paris*, 1840, 1 vol. 8.° lám. (*Collection de* L' UNIVERS PITTORESQUE.

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.

TEMPLO DE SEGESTA.

Noticia por M. Ravul-Rochette, individuo del instituto, secretario de la academia de Bellas artes, etc., etc.

No lejos del monte Bárbara, donde existen los miserables restos de la antigua poblacion de Segesta, y sobre una colina aislada contigua á dicho monte, el cual está, casi por todos lados, rodeado de quebradas profundas y despeñaderos, se eleva el peristilo de un templo dórico, con su cornisamento y sus dos frontis. Este monumento, tan imponente de suyo, parece cobrar mayores proporciones, por su elevada situacion y por el inmenso desierto que le rodea, á medida que se aproxima á él el viajero. Al llegar á aquel punto, no se descubre en varias millas en contorno señal alguna de morada humana; y á no ser algunos arbustos débiles que crecen en el terreno mismo del templo, ningun otro vegetal hermosea la colina en que descansa. Esta soberbia ruina se ostenta con toda su magestad, sin sombra alguna que la oscurezca, sin objeto de ningun género que la afee, con una montaña por pedestal, y por límites el horizonte; de manera que nada puede allí perturbar al artista ni al anticuario que van á estudiar en uno de los hermosos monumentos de la antigüedad griega, los grandes principios del arte, ó los sublimes recuerdos de la historia.

Todo el que haya visitado las ruinas de Segesta, sabe la suerte que cupo á esta ciudad famosa. Su orígen se pierde en la sagrada oscuridad de las tradiciones mitológicas, que reputaban por su fundador á Eneas, ó á uno de los jefes troyanos que le acompañaron en su peregrinacion. Su poder, que tardó muy poco en acrecentarse insensiblemente, en medio de las poblaciones indígenas, por solo el ascendiente de la civilizacion griega, despertó en breve la rivalidad de Selinonta, que de vecina, se trocó en enemiga suya; y de la lucha de ambas repúblicas, que necesariamente habian de existir una á espensas de otra, porque nada querian cederse mútuamente, provinieron las calamidades de toda la Sicilia. Despues de una batalla que les ganó Selinonta, dejándolos espuestos á la venganza del vencedor, llamaron en su ayuda los segestanos á los atenienses, solícitos por tomar parte en las discordias de la Sicilia y apropiarse sus despojos; y sabido es el resultado de aquella espedicion imprudente, en que perdió Atenas su ejército y su escuadra, su reputacion y poderío: golpe no menos terrible para Segesta, que veía aumentarse el número y el ódio de sus enemigos, mientras no le quedaba aliado alguno. En tan desesperada situacion recurrieron los segestanos á uno de los medios, ruinosos siempre para quien los emplea, y que ningun riesgo hace disculpables, porque ellos son ya en sí un grave riesgo: llamaron á los cartagineses á Sicilia, como lo habian antes hecho con los atenienses. Pero como esta vez no eran ya griegos, que al fin aun cuando fuesen enemigos, sabian serlo generosos, sino bárbaros, que vencidos siempre en Sicilia tenian que vengar infinitas derrotas, y mostrarse inexorables; el primer resultado de aquella funesta intervencion, fue la ruina de Selinonta. Segesta, que habia provocado aquel desastre, fue tambien víctima de él, pues tratada primero por los cartagineses como pueblo conquistado, privada de su libertad, y despues reconquistada por los bárbaros ó despreciada por los griegos á cada esfuerzo que hacia para rechazar su odioso yugo, solo consiguió

decaer mas y mas, hasta que el favor de los romanos, de quienes se hizo amiga por la fábula de su orígen troyano, le dió una existencia hasta cierto punto libre y gloriosa, la cual fue poco á poco oscureciéndose, sin que sepamos cómo terminó por fin, asi como tampoco sabemos de qué manera habia comenzado.

El único testimonio respetable de la existencia de Segesta, es el templo de que tratamos: monumento problemático tambien como la misma ciudad, porque descuella con toda su elevacion en el sitio de una poblacion que ha desaparecido completamente; no pudiendo uno menos de preguntarse al verlo tan bien conservado, cómo ha podido salvarse de los desastres de tantas guerras, y los estragos de tantos siglos; y lo que todavía es mas admirable, cómo se encuentra casi intacto, no hallándose concluido. Examinemos, pues, mas circunstanciadamente un monumento interesante por tantos títulos.

El templo de Segesta es *hexástilo periptero* (1), es decir, con *seis columnas de frontis* y un *peristilo de columnas en toda su circunferencia*, forma esencialmente propia del genio de la arquitectura griega; porque es la que se advierte en la mayor parte de sus edificios, sin que, en un sistema que tan sencillo parece, y que está tan repetido, dejen de hallarse particularidades siempre diferentes, y un efecto tambien siempre distinto. El plan de este templo se reduce á un paralelógramo de 237,3 palmos de longitud, y de 102, 8 de anchura; los dos lados pequeños, conforme á la costumbre nacida de las ideas religiosas, miran á oriente y occidente; de suerte que el templo, segun estaba trazado, daba el frente á la parte de la ciudad.

Descansa el edificio en un basamento elevado ó estilobato, dividido en cuatro gradas, la inferior de menor altura, y la superior incompleta por tres lados, y formando bajo cada columna de las que en ella se apoyan, una especie de neto, que en su actual estado presenta la apariencia de un pedestal. El peristilo se compone de *treinta y seis columnas*, dispuestas de manera que en cada fachada hay *seis*, y *catorce*, comprendidas las de los ángulos en cada uno de los dos lados. El diámetro de las columnas es de palmos 7, 3, 9, y su altura, comprendido el capitel, corresponde á algo menos de cinco diámetros. Los intercolumnios, poco mayores que el diámetro de las columnas, tienen de anchura palmos 9, 7; pero estrechan hácia los ángulos, práctica usada en el arte griego por la necesidad de dar mas solidez á la construccion, y por la de conseguir, valiéndose de la anchura desigual de las metopas, la exacta distribucion de los triglifos del friso, que debian siempre corresponder al eje de las columnas, y al centro de los intercolumnios.

Es de notar la forma del capitel, que tanto por su dimension como por la curva del cuarto de círculo, tiene cierto aspecto mas sólido y mas severo en el monumento original, tal como nuestra lámina lo representa, que en el dibujo de M. Hittorf. Los tres filetes que llenan en éste todo el espacio del collarino, estan separados del fuste de la columna, por dos partes lisas que forman como otros tantos grados en disminucion encima de la columna, y que indudablemente deberian recibir en la conclusion de ella diferente forma, pero en nuestro concepto no autorizar la especie de restauracion que creyó poder hacer M. Hittorf de esta parte del monumento de Segesta. (Véase la fig. 3 de nuestra lámina de detalles.)

Sobre el cornisamento, compuesto de un arquitrave, al cual adornan en su parte superior una série de gotas en cada triglifo y un listelo en toda su longitud, está el friso, formado, como casi siempre, de triglifos que alternan con metopas lisas. El todo remata en una cornisa, adornada de modillones, con molduras de grave sencillez, que acaban de dar al conjunto un carácter severo y firme, añadiéndose al efecto imponente de aquella masa, cuyas partes todas sugieren ideas de fuerza y de poder, el frontis muy rebajado; de forma que toda persona inteligente en el arte, que se coloque delante de tan hermoso templo dórico, adivina hasta dónde puede llegar el genio, cuando trata de vincular en los monumentos de una religion la duracion de que ésta carece, y de realizar en cierto modo, á falta de la deidad, la eternidad del templo.

Una particularidad muy notable del templo de Segesta, aunque hay algunos ejemplos de ella en los monumentos de la bella arquitectura griega, es que las columnas, en vez de ser estriadas, segun es propio del órden dórico, presentan una especie de cubierta ó capa (2) que escede en dos onzas (3) á su diámetro; y esta particularidad se hace mas de notar, por la circunstancia de haber en los dos estremos del fuste un listelo cuidadosamente ejecutado, que denota con toda exactitud el verdadero diámetro de las columnas, y prueba que dicha capa, muy grosera por otra parte, y semejante á una funda, no es mas que la materia escedente que debia desaparecer cuando se ejecutasen las estrías. Resulta, pues, de esta observacion, que el templo de Segesta no llegó á terminarse, infiriéndose tambien, como nocion general, que las estrías se labraban en las columnas ya colocadas, sin duda con el objeto de que esta operacion, practicada minuciosamente con arreglo á toda la disposicion del edificio, correspondiese mejor á las condiciones del efecto que debia producir. Insistimos en esta observacion, porque ha habido, y puede haber aun, escritores

---

(1) Véase la figura 1 de la lámina de detalles.
(2) Véase la lámina de detalles, fig. 2.
(3) Medida siciliana, como el palmo citado anteriormente. Equivale á nuestro dedo. (N. del T.)

que en la cubierta de piedra de las columnas del mismo templo, crean ver cierta analogía con las columnas egipcias, y hallar una señal de remota antigüedad (1); ilusiones ambas que desvaneceria el conocimiento, por superficial que fuese, del arte griego.

Existen ademas en el templo de Segesta otros indicios que prueban no estar enteramente concluido: tales son los pequeños almohadillados, reservados para comodidad de la construccion, y que en tanto número se ven todavía en muchas partes del edificio, sobre todo en las gradas del basamento, y en el tímpano de los frontis; porque es evidente que semejantes excrescencias, de forma tan irregular y de trabajo tan descuidado, no podian destinarse á servir de ornato, como lo creyó el arquitecto inglés Wilkins, que en este concepto las puso en su restauracion del templo de Segesta (2). Por consiguiente, es seguro que hubieran desaparecido al acabarse el templo, si hubiesen permitido las circunstancias darle la última mano.

Este mismo estado de imperfeccion, en la actualidad tan evidente, que manifiesta el templo de Segesta, sirve para hacerse cargo de otra particularidad, que mal interpretada, podria dar tambien lugar á un error muy grave, acerca de los netos ó zócalos (3) en que descansan las columnas del peristilo, y que parecen hacer oficio de base de las mismas columnas. Si se admitiese esta suposicion, partiendo de la opinion de que el templo de Segesta, tal como hoy se halla, está realmente completo, por lo menos en aquella parte, resultaria que la arquitectura dórica de los griegos habria admitido en ciertos casos columnas con base en forma de neto ó zócalo, como se manifiesta; mas á poco que se reflexione se convencerá uno de lo erróneo de semejante suposicion. La grada superior sobre la cual debia descansar inmediatamente el fuste de las columnas, no se terminó mas que por un solo lado, el de la parte del norte, y las piedras de los tres restantes quedaron aisladas, conservando la apariencia de netos ó zócalos, lo cual no basta para constituir una base; ni esta circunstancia, debida únicamente al estado imperfecto de construccion, establece nada en contra del uso constante de la arquitectura dórica, de no admitir bases para las columnas. Tal fue la observacion hecha desde muy atras por M. Quatremere de Quincy (4) y tal la opinion á que se adhirió posteriormente el duque de Serradifalco (5). Si el templo de Segesta se hubiese concluido, se pareceria á los demas templos dóricos que conocemos, asi en esta parte de su conformacion, como en la del estriado; las columnas del peristilo hubieran descansado inmediatamente sobre la grada superior del basamento, y la circunstancia de una base estraña al órden dórico griego, no hubiera alterado, como lo está actualmente, el carácter sencillo, grave y magestoso del monumento.

Es inútil añadir que habiendo quedado por la contrariedad de las circunstancias en el estado en que hoy lo vemos, no llegó á tener techumbre; y en comprobacion de esto tampoco se observa en él ninguna señal ó cavidad de las que hubieran debido practicarse para recibir las trabes y armazon de dicha techumbre. Otro tanto sucede con la *cella*, cuya pared, que debia formar por los cuatro lados el recinto del templo, propiamente dicho, ningun vestigio ha dejado de su existencia; porque las piedras colocadas en algunos puntos, que se creyó pudieran ser una especie de arranques del muro de dicha *cella*, por el lugar que ocupan (6), y segun el listelo con que estan adornadas, hacen presumir que serian materiales estraños á aquella parte del edificio. Sin techumbre y sin *cella*, reducido al peristilo, y con las columnas cubiertas aun de una capa de piedra, tal era el templo de Segesta cuando se suscitó, por causa de los mismos segestanos, la guerra que debia sembrar de ruinas el territorio de toda la Sicilia; y por una singular fortuna, tal ha permanecido al cabo de tantos siglos, sin perder ninguno de los elementos de su incompleta construccion, como si estuviera destinado á dar testimonio de la grandeza, y al propio tiempo, de los errores de Segesta; pues en efecto, no parece sino que los siglos que han destruido todo cuanto allí existía, lo conservan para perpetuar la sublime leccion que, por decirlo asi, contienen aquellas piedras, de que jamás debe un pueblo abusar de su prosperidad.

Dúdase todavía, al considerar un templo tan magestuoso en medio de su imperfeccion, á qué divinidad estaba consagrado. M. Quatremere de Quincy refiere la opinion que lo atribuia á *Céres*, sin embargo de no darle mucho crédito. M. de Serradifalco refuta las razones de los que lo consideran como un *templo de Diana*, alegando varias que á nuestro modo de ver, no todas tienen la misma fuerza. La existencia del culto de *Diana* en Segesta está terminantemente confirmada por Ciceron; y la presencia de una estátua de aquella Diosa parece indicar que en aquel templo habia de ser adorada. No obstante el templo de Diana debió estar situado en la ciudad misma, y el nuestro, que está muy distante de ella, se

---

(1) Véase el texto unido á las làminas que representan el templo de Segesta, en el *Voyage pittoresque de la Sicile*, t. I.
(2) *The Antiquities of Magna Grœcia*, núm. V, lám. 3.
(3) Véase el plano, fig. 1.ª
(4) *Dictionnaire d'Architecture*, 2.ª edicion, en la voz *Segeste*, t. II, folio 453.
(5) *Antichitá di Segesta*, pág. 113.
(6) Véanse con este motivo las observaciones del duque de Serradifalco, *Antichitá di Segesta*, página 114, y la lámina que acompaña, tavola IV, lettera A. las cuales rectifican la inexactitud que habia en los trabajos de MM. Hittorff y Zanth, *Architecture de la Sicile*, 1.ª entrega, lám. III.

construiría con otro objeto. Quizá pudiera atribuirse con mayor fundamento á Vénus, á quien como madre de Eneas, presunto fundador de Segesta, se honraba en este punto con particular culto; si bien esto no pasa de una mera conjetura desprovista de toda especie de pruebas. ¿Cuál es, pues, el Dios que debia, y no llegó á ser, el huésped de aquel templo? Este es uno de los misterios de su existencia, que al interés del arte y al interés histórico que inspira, añaden el de un problema no resuelto todavía.

Réstanos, hablando de la antigua Segesta, rectificar en breves palabras la ligera inexactitud cometida por el duque de Serradifalco, hábil anticuario, y no menos sabio escritor, que nos legó la obra mas completa que existe de los monumentos de Sicilia. Este escritor se inclina á creer que el nombre de *Segesta* se empleó principalmente en la época romana, en vez del de *Egesta*, que habia sido el nombre griego de la ciudad; pero este error quedaria refutado con solo ver la série completa de las monedas acuñadas en la época mas floreciente de aquella ciudad griega, todas las cuales llevan la leyenda de *Segestanos*, al paso que la de *Egestanos* únicameute se vé en las medallas de bronce de una fábrica romana. Pero este hecho numismático era tan sabido del ilustre autor de las *Antigüedades de Sicilia*, que su equivocacion únicamente la podemos atribuir á yerro de escritura por su parte, cuando no sea falta de inteligencia por la nuestra.

BIBLIOGRAFIA.

Para tener conocimientos mas cabales del templo de Segesta, podrán consultarse con fruto las siguientes obras.

1.º Quatremere de Quincy, *Dictionnaire d' Architecture*, 2.ª edicion, t. II, voz *Segeste*.

2.º Wilkins, *The Antiguities* of *Magna Græcia*, Cambridge 1807, 1 vol. fol. lam. C. V.

3.º Hittorff y Zanth, *Architecture antique de la Sicile*.

4.º Primer tomo de la obra *Antichitá della Sicilia*, de el duque de Serradifalco (Palermo, 1834, fol. lám.) Todo este tomo está dedicado á los monumentos de Segesta, y por esto nos ha servido de base para nuestra descripcion.

Tambien debemos hacer mencion de otra obra titulada *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, de Saint-Nou, tomo IV, lám. 65, 66, 67, 68, páginas 161—168, en la cual se leerán con interés los pormenores concernientes al actual estado del templo de Segesta, y algunas observaciones que deben ser de M. Denon; bien que estos pormenores y observaciones no tengan ya hoy para nosotros el grado de exactitud é importancia que es de desear en trabajos de este género.

CONSTRUCCIONES CIVILES.

BASILICA.

Arco de Trajano en Benevento, Basílicas; noticia por M. Leon Vaudoyer, arquitecto.

Entre los pocos monumentos que aun nos quedan de la arquitectura civil de los griegos, hemos creido deber preferir aquellos á que se puede tal vez, si bien con alguna precaucion, dar el nombre de *basílicas*; pero cualesquiera que hayan sido los edificios de este género, obra de la civilizacion griega, no es posible afirmar hasta qué punto trataron de imitarlos los romanos; y asi examinaremos las basílicas antiguas, segun los documentos que nos ha dejado Vitruvio, y segun las ruinas existentes en Italia que mas semejanza guardan con ellas.

Basílica era entre los romanos un gran salon rodeado de dos órdenes de galerías, donde se administraba justicia, se ventilaban asuntos del Estado, y se trataba de negocios de comercio.

La palabra *basílica*, de orígen griego, significa con leve corrupcion *casa del rey*; pero no basta esta etimología para deducir que las basílicas formasen parte de la mansion real. En un principio pudo muy bien suceder asi, pero desde los primeros tiempos de la república romana eran monumentos distintos, que por lo comun estaban situados en el foro.

En la antigüedad, lo mismo que en épocas no muy apartadas de la nuestra, administraban los reyes justicia por sí mismos; mas posteriormente se verificó en nombre del jefe del Estado, como lo vemos en nuestras sociedades modernas. Quizá pudiera servir esta coincidencia para esplicar la calificacion de real que marca la etimología griega, pues tambien nosotros decíamos antes real Audiencia, por ejemplo, para designar ciertos tribunales que ninguna conexion tenian con la mansion del jefe del Estado, y cuyos magistrados ejercian sus atribuciones, independientes en cierto modo del influjo y autoridad del rey.

Para hacer bien comprensibles el plan general de una basílica y el arreglo interior de sus diferentes partes, debemos contentarnos por el pronto con citar textualmente á Vitruvio cuando habla en general de esta clase de edificios, en el lib. V, cap. I, que dice asi:

«Las basílicas que estan en las plazas públicas, deben situarse en el paraje mas abrigado, para que los negociantes puedan reunirse en ellas durante el invierno, sin que los moleste el frio.

»La anchura no deberá ser menor de la tercera parte, ni mayor que la mitad de la longitud, á no ser en el caso en que la naturaleza del lugar no permita otra cosa; y si el espacio es mas largo de lo necesario, se harán *calcídicos* á su estremidad, como se advierte en la basílica Julia Aquiliana.

»La altura de las columnas de las basílicas ha de ser igual á la anchura de los pórticos. Esta anchura será la tercera parte del espacio del medio; las columnas superiores han de ser mas pequeñas que las inferiores, como ya se ha dicho; el parapeto (*pluteus*) que está entre las columnas superiores, solo debe ser una cuarta menor que dichas columnas, para que los que trafican abajo no vean á los que se pasean por la mencionada galería; y los arquitrabes, frisos y cornisas todos tendrán las proporciones que hemos dicho en el libro tercero.»

Segun estas advertencias principales, procuró Palladio reproducir en los dibujos que de él se conservan la planta general de una basílica antigua. Semejante tentativa hecha por un arquitecto de tan merecida fama, es á la verdad muy interesante y digna de especial exámen; sin embargo, no podia dar un resultado enteramente satisfactorio, en atencion á la oscuridad que reina en varios puntos del testo de Vitruvio, y á la falta de documentos positivos que los ilustren, porque en tiempo de Palladio no se habian descubierto aun vestigios de monumento alguno, que hallándose conforme con la descripcion de Vitruvio, pudiera considerarse como basílica.

El texto del mismo Vitruvio y los ensayos hechos por Palladio fueron por largo tiempo los únicos documentos capaces de dar alguna idea sobre la disposicion de las basílicas antiguas, y por esta razon juzgamos indispensable representar el aspecto interior de una basilica tal como la concibió Palladio. (Véase la lámina de detalles.)

En varios autores se hallaban testimonios inequívocos de las basílicas que debieron existir en Roma en diferentes épocas, pero ninguno suministraba nociones ciertas sobre su forma y decoracion arquitectónica. Sabíase que la primera basílica construida en Roma fue la llamada Porcia, erigida el año 564, siendo cónsules Lucio Porcio y Publio Claudio, pues Tito Livio asegura que anterior al año 535 no existia ninguna (1). Plinio dice que la mas magnífica fue la de Paulo Emilio, situada en el foro, pues la consideraba como una de las maravillas de Roma, especialmente por sus columnas de mármol frigio. Hemos representado (véase la lámina de *Basílicas*) la indicacion que se halla en el plano antiguo de Roma, conservado en el Capitolio, que se supone ser la reproduccion de dicha basílica; y tambien se vé delineado en las medallas consulares de Marco Lépido.

Segun el plano, que se cree sea el de la basílica de Paulo Emilio, hay motivos para conjeturar que estos edificios no estaban cerrados mas que por columnas, con tanta mas razon, cuanto que Vitruvio no habla en su descripcion ni de recinto exterior ni de ventanas para dar luz; pero en este punto se han desvanecido ya todas las dudas, desde que, merced á los recientes descubrimientos, se ha logrado averiguar lo positivo.

Habiéndose practicado en 1775 algunas escavaciones en el sitio de la antigua ciudad de Otrícolum, hoy *Otrícoli*, distante unas diez leguas de Roma, en los confines de la Sabina, se descubrió un pequeño edificio cuya disposicion no indicaba que hubiese sido templo, sino que mas bien tenia todo el carácter distintivo de una basílica. Júzguese de cuánta importancia debia ser semejante descubrimiento, pues en él se esperaba hallar la revelacion de uno de los principales monumentos de la civilizacion antigua; pero un análisis mas detenido hizo conocer al punto que la realidad no correspondia al interés que desde luego habia inspirado el monumento, y asi fué preciso renunciar casi á formarse idea de una basílica: tan dificil era, al compararlo con la descripcion de Vitruvio, persuadirse de que, á pesar de sus pequeñas proporciones, fuesen aquellas las partes constitutivas de un edificio del mencionado género. Dentro de él se hallaron varias estátuas que se trasladaron al museo del Vaticano; y en cuanto á las ruinas descubiertas, estan hoy dia enterradas entre vegetales, que apenas dejan reconocerlas. Sus columnas eran de órden corintio y de piedra de travertino. (2) El plano de este edificio (véase la figura de nuestra lámina) en que se fijó la atencion de los arqueólogos y artistas de fines del postrer siglo, y que por esta razon hemos creido digno de la consideracion de nuestros lectores, está sacado de la obra de Guattani (3).

A principios del presente siglo tuvo lugar el descubrimiento mucho mas importante de la basílica de Pompeya en el foro de la misma ciudad, y en esta ocasion no podia abrigarse duda alguna respecto al verdadero destino del edificio, porque aunque el todo no convenia exactamente con el texto de Vitruvio, en lo relativo á las proporciones, se advertia desde luego en la disposicion general todas las partes constituyentes de una basílica, es decir, las galerías al rededor, el tribunal, y ademas su situacion en el foro. (Véase el plano reproducido en nuestra lámina.) Esta basílica no conserva de las columnas mas que una cuarta parte; pero de los capiteles y otros fragmentos que se han hallado en el mismo terreno, puede deducirse su restauracion con cierta apariencia de probabilidad; y como esto es lo que nos hemos propuesto, volveremos á hablar de la lámina y de las reflexiones que sugiere, para concluir lo que tenemos que decir de este monumento.

Casi por la misma época (en 1812) se descubrió en Roma la famosa basílica Ulpiana, que hasta entonces no se conocia mas que por lo que dice de ella Pausanias. Este historiador griego habla de su armazon de madera de cedro, de sus techos de bronce dorado, y de los adornos de su rica techumbre, que era del

---

(1) Vaillant, *Numism. reg. et imp: tav.* 6.

(2) Piedra de un color entre negro y rojizo, que se encuentra en Roman cerca de Tívoli. Llámase tambien Piperino, y es de escelente calidad. (N. del T.)

(2) *Guattani*, *Monumenti antichi ineditti. Roma* 1784 en 4.º

mismo metal; pormenores que unidos á lo que queda de dicha basílica, permiten apreciar la gran celebridad que habia adquirido y conservaba aun el año 421 de la era cristiana, época en que, como todos los monumentos del foro de Trajano, escitó la admiracion del emperador Constancio durante su permanencia en Roma. Las escavaciones hechas en el propio foro por órden de Napoleon, dejaron descubierta en toda su latitud la basílica, que constaba de diez intercolumnios, y se hallaron tambien muchas de sus columnas que eran de granito gris de una sola pieza, los restos de su magnífico pavimento, escalones de preciosos mármoles, y una multitud de trozos de cornisas, frisos, etc., que la adornaban ya interior, ya esteriormente. Examinando los restos de aquella basílica, una de las mas espaciosas y magníficas que han existido en ningun tiempo, se vió que su latitud estaba compuesta de cinco naves, siendo la de en medio mucho mas ancha que las demas; que estaba construida á través del foro, en la direccion de oriente á occidente, y que la entrada principal estaba en el lado mayor, es decir, en el de la parte del mediodía. No pudieron llevarse mas adelante las escavaciones porque se tropezó con la ciudad moderna, y asi se ignora hácia qué punto caia el tribunal, si bien por la naturaleza del terreno se debe suponer que miraba al monte Capitolino. La escavacion hecha en una de sus estremidades permitió determinar la longitud de la nave de en medio, que constaba de diez y siete intercolumnios: la columna Trajana descansa en el eje pequeño de la basílica, que coincide con el del foro.

En el plano antiguo de Roma, grabado en mármol, existe un fragmento que tiene escrita la palabra Ulpia, y que indudablemente pertenece al plano de la basílica Ulpiana. M. Morey, que se ocupó en un trabajo importante sobre el foro de Trajano, se inclina á creer que esta porcion de plano podria ser muy bien complemento del otro en que se vé grabada la palabra Basil, y que la parte en que se lee continuada la misma diccion y ademas la palabra Emil es de restauracion moderna, y se ha unido á un fragmento á que en realidad no pertenece. Esta opinion no carece de fuerza, porque observa M. Morey con mucho acierto que las letras Ulpia del mas pequeño de los dos fragmentos, son de la misma magnitud exactamente que las de la palabra Basil, y alinean tambien con estas perfectamente cuando se colocan las filas de las columnas unas en frente de otras. De esta asercion, pues, caso de que se admitiese como fundada, resultaria que el plan antiguo en que se ha creido hallar la basílica Emilia, representaria una parte importante de la basílica Ulpiana, como lo era aquella en que estaba el tribunal; sin embargo quedarian las columnatas abiertas que se ven á los lados de la basílica, y que no convienen con el verdadero estado de las ruinas, en las cuales se deja ver manifiestamente una pared de bastante espesor. Hemos juzgado del caso decir algo sobre esta cuestion, pero sin intencion de entrar en un análisis detenido, ni deducir consecuencia alguna, porque cualquiera que sea, debe siempre tenerse presente esta noticia para la restauracion del tribunal de la basílica Ulpiana.

Los demas descubrimientos referentes á la basílica Ulpiana son la biblioteca griega y la biblioteca latina, de que se han hallado algunos indicios ciertos. El plano que aquí damos indica la situacion de las dos salas que estaban contiguas á la basílica por la parte del norte, y tenian la entrada por el pequeño patio en cuyo centro se elevaba la columna de Trajano.

Comparadas con el testo de Vitruvio y con las reglas que prescribe, la basílica indicada en el plano antiguo de Roma, la de Pompeya y la del foro de Trajano, demuestran que son peculiares de aquel autor los principios que indica para esta clase de monumentos, y que las basílicas que existian debian diferir mas ó menos, si no por su disposicion, al menos por el modo con que estaban combinadas sus diversas partes, segun la descripcion que hace el mismo Vitruvio en su tratado de Arquitectura. Con todo, se puso en contradiccion consigo mismo en el plan de la basílica que construyó en la ciudad de Fano, pues aunque nada ha quedado de ella, es tan minuciosa la esplicacion que hizo de este edificio, que se puede sin gran trabajo restablecerlo todo. La basílica de Fano apenas se asemejaba á las antiguas que conocemos. Se entraba por la fachada mayor en un salon cuya bóveda y techumbre descansaban en una elevada columnata, detrás de la cual habia varias pilastras de menor órden, que sostenian una galería de la mitad de su elevacion. Este salon era la basílica propiamente dicha, y desde él se pasaba á otro mas pequeño, que Vitruvio llama templo de Augusto, y en cuyo centro estaba el tribunal, donde probablemente se administraba justicia en nombre del mismo emperador, á quien estaba dedicada aquella parte de la basílica. Se vé, pues, que al adoptar esta disposicion Vitruvio no puso el tribunal en la misma basílica, sino en una sala aparte, de manera que los litigantes no estuviesen mezclados con los que iban á tratar de negocios de comercio. Varios traductores de Vitruvio han tratado de reproducir todo este edificio, segun los detalles circunstanciados que se leen en el mismo autor, los cuales pueden consultar nuestros lectores para adquirir ideas mas completas que las que aquí les damos.

Descritas ya las basílicas, réstanos únicamente hablar de los *calcídicos,* accesorios que exige Vitruvio en algunas de dichas basílicas, cuando la estension del terreno lo permita; pero al hacer esta indicacion, no mencionó aquel autor cuál era el uso de los calcídicos, ni sus comentadores ni los arqueólogos han podido dar una esplicacion satisfactoria del sentido que acompaña á aquella palabra. Se han aventurado diferentes

interpretaciones, apoyadas ya en una, ya en otra etimología. Barbaro y Baldo opinan que *Chalcidicum* es el nombre propio del edificio que Dion dice elevó Julio César en memoria de su padre.

Segun la autoridad de Festo, los calcídicos deben su nombre y orígen á la ciudad de Calcis; mas esta hipótesis, quizá la mas admisible, no nos pondria sin embargo en estado de determinar el uso y forma de los calcídicos; con todo, creemos que por lo menos nos será lícito concluir diciendo, que con este nombre se designaban ciertos salones que no eran absolutamente necesarios, y que á pesar de esto se hallaban á veces en algunas basílicas para mayor ostentacion.

Aprovechándose Palladio de la libertad en que deja Vitruvio para usar ó no de los calcídicos, no entró en conjetura ninguna sobre este punto, ni hizo uso de ellos en el plan de su basílica, para lo cual se creyó suficientemente autorizado por el mismo Vitruvio, que dió este ejemplo en su basílica de Fano.

Perrault, en la suposicion de que calcídicos significan salones situados en el primer piso, colocó uno en cada estremo de su basílica, al nivel de las galerías superiores.

Quien quizás ha resuelto mejor este problema, á pesar de haber cambiado el nombre *chalcidicum* en el de *causidicum*, ha sido Leon Bautista Alberti. Segun él, eran unas especies de alas que se estendian delante del tribunal, formando con la nave la figura de una T, es decir, la cruz de las basílicas cristianas: opinion que admite como muy fundada M. Quatremére de Quincy, á la que tambien nosotros nos inclinamos por ser la mas satisfactoria, bien que no la consideremos como una solucion definitiva; porque el menor descubrimiento puede, cuando menos se espere, aclararnos mas este punto, que todos los comentarios que en lo sucesivo se hagan con mas ó menos acierto.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *L'Architettura di Vitruvio colla traduzione italiana e comento del marchese Berardo Galiani, Napoli, Stamp. Simoniana*, 1758, fol. lám.

2.º Los diez libros de Arquitectura de Vitruvio, corregidos y traducidos en francés con notas, por Perrault. Paris, 1684 fol. mayor, lám.

3.º *Palladio (Andrea). I quattro libri dell' Architettura, Venetia*, 1575 fol. lám.

4.º Edificios y dibujos de Andres Palladio, ordenados é ilustrados por Octavio Bertotti Scamozzi (en italiano y francés). Vicenza 1776--1783, 4 vol. fol. lám.

5.º *Quatremére de Quincy, Dictionaire d'Architecture*, 2.ª edicion, 2 vol. 4.º (tomo 1.º, voz *Basilique*).

BASILICA DE S. CLEMENTE EN ROMA.

En la espaciosa calle que conduce desde el coliseo á la basílica de san Juan de Letran, hay una iglesia de no grandes dimensiones, pero cuya antigüedad y las primitivas formas que en ella se advierten, la hacen uno de los monumentos mas curiosos de la metrópoli cristiana. Fue construida, segun la tradicion, en el sitio mismo que ocupó la casa de san Clemente, sucesor poco lejano de san Pedro, y existia ya á principios del siglo V, pues el año 417 condenó en ella al herege Celestio, discípulo de Pelagio, el pontífice Zozimo. Adornóla Juan II en 449, bajo el pontificado de Leon el Grande, y en 592 celebró en ella san Gregorio el Grande procesiones de rogativa para implorar la clemencia de Dios en favor de Roma. En los siglos VIII y IX la restauraron los papas Adriano I y Nicolás I; Juan VIII reconstruyó el coro en 872, y Pascual II fue elegido en ella pontífice en 1099. Poco despues, el año 1112, restauró nuevamente la iglesia el cardenal Anastasio, y mandó poner los mosáicos de la ábside y la silla episcopal de mármol, y otro tanto hizo en 1299 el cardenal Gaetani, sobrino de Bonifacio VIII.

El plano de la iglesia de san Clemente, grabado en nuestra lámina de detalles, tiene la forma de una basílica, y trae á la memoria en casi todas sus partes, la disposicion de los edificios romanos llamados civiles, que ha dejado descritos M. Leon Vaudoyer, y que se componen de un largo paralelógramo, dividido por líneas de columnas en varias naves, y de un recinto prominente y semicircular, situado en una de sus extremidades, que son las principales formas que tomaron los cristianos de las basílicas paganas.

El santuario (*sanctuarium*) de la iglesia de san Clemente consta, como el de todos los templos cristianos de los primeros siglos, de un hemiciclo ó semicírculo coronado por una media cúpula, y de un espacio bastante estenso que rodea el altar. En la parte circular A, que los italianos llaman *tribuna*, en memoria sin duda del tribunal de la basílica romana, que ocupaba el mismo sitio, y que se conoce mas generalmente con el nombre de ábside, por ser la única parte abovedada del edificio, existe una silla de mármol, B, alzada sobre una gradería, la cual servia como de trono al obispo ó sacerdote superior que oficiaba, y la distinguen los autores con la denominacion de *cátedra*. Su forma y la inscripcion en que se espresa el nombre del cardenal primado de la iglesia, que mandó labrarla, se pueden ver reproducidas con suficientes dimensiones en nuestra lámina, fig. 1. A entrambos lados de esta especie de trono estan los bancos destinados para el clero, á cuyo conjunto da Anastasio el Bibliotecario, el nombre de *presbiterio*, lugar reservado á los sacerdotes.

El muro circular que sostiene la bóveda y forma la ábside, se divide sobre esta parte importante del santuario en varias fajas adornadas con mármoles y pinturas; en la mas ancha está representado Cristo con los doce apóstoles, todos de tamaño natural. La cornisa, que se estiende por todo el interior del edificio, separa este fresco de un mosáico que cubre enteramente el fondo del templo, y que sin duda ocupaba en otro tiempo toda su parte superior. La orla, que asi puede llamarse, del mosáico, forma en la bóveda una línea de ático, en que se ve pintado sobre fondo azul, un cordero con aureola dorada, emblema de Jesucristo, al cual acompañan otros doce corderos que representan á los apóstoles. Todo el fondo de la cúpula es dorado, y de su centro salen ricos ramajes de follaje, con grupos de santos, pájaros y flores; en el eje de la media cúpula una gran cruz en que está enclavado el divino Redentor, y tiene doce palomas en sus cuatro estremidades; al pie de la misma cruz, y entre multiplicados follajes que la sirven como de base, se ven pavos reales, aves acuáticas y ciervos, que apagan la sed en el rio de la vida, cuyo manantial, segun el Apocalipsi, es el trono de Jesucristo. Todas estas pinturas de la bóveda pertenecen al siglo XIII.

El mosáico situado verticalmente al muro de la media cúpula, es mas antiguo que el precedente. En la parte superior, y dentro de un círculo azul guarnecido por varias estrellas, se distingue la imágen colosal de Jesucristo, de medio cuerpo, con manto dorado, y con la aureola en forma de cruz, é igualmente dorada; á derecha é izquierda el ángel, el águila, el leon y el toro, emblemas de los evangelistas; y mas abajo, cerca del grande arco en que termina la bóveda, estan agrupados, por una parte san Pablo y san Lorenzo sobre unas parrillas, y en el lado opuesto san Pedro y san Clemente, que tienen á sus pies un barco con inscripciones en que se leen sus nombres. Debajo de estos grupos se dejan ver asimismo los profetas Isaías y Jeremías, y estas palabras escritas en letras doradas: GLORIA IN EXCELSIS DEO, SEDENTI SUPER THRONUM ET IN TERRA PAX HOMINIBUS BONÆ VOLUNTATIS, que adornan la archivolta del gran arco: en los ángulos inferiores del mosáico se advierte representada la celestial Jerusalen.

En el centro del santuario de la iglesia se eleva el altar C, llamado por los autores *sacrificatorium*, santa mesa; el basamento en que está sostenido contiene una pequeña concavidad abovedada, donde se conservan las reliquias de san Clemente, patron de la basílica, y las de san Ignacio, obispo de Antioquía; y á esta bóveda, abierta bajo el altar, dan los escritores sagrados el nombre de *martyrium*, porque en

ella se depositaban los restos de los mártires (1), cubriéndola con puertas de plata, y á veces hasta de oro. Encima está la santa mesa, colocada de tal suerte, que el sacerdote oficia en la parte posterior, respecto á los asistentes, mirando al propio tiempo al oriente y al pueblo; su forma es romana; su materia pórfido y otros mármoles preciosos. Adorna y cubre la santa mesa un templete sostenido por cuatro columnas, que Anastasio llama *ciborium*, y que recuerda los pequeños edículos ó *memorias* puestos en los principios del cristianismo sobre los sepulcros de los mártires, siendo el de san Clemente una imitacion de estos antiguos sepulcros, con tanta mas razon, cuanto que tiene dos frontis y su correspondiente techo. Entre los capiteles de las columnas se descubren aun algunas barras de hierro y varios anillos, de que estaban suspendidas las cortinas que se corrian en los momentos mas sagrados del divino sacrificio. Otro anillo que hay en el centro del cimborio, servia en un principio para suspender el santo Sacramento, y posteriormente una lámpara.

A la izquierda del altar, en el punto D, y hácia el ángulo septentrional de la ábside, existe una mesa pequeña, llamada *prothesis* ó de proposicion, en la cual se tenia preparado el servicio divino; y en el lado opuesto el armario de los santos óleos, D, cuyo adorno es obra del siglo XIV.

Se baja tres escalones desde el piso elevado en que estan el altar y el cimborio, y se llega á la especie de cancel que forma el recinto del santuario EE, y ocupa toda la latitud de la iglesia. Se compone de pilastras en que encajan varias planchas de mármol, adornadas con mosáicos y esculturas; en algunas de ellas se vé el monograma de Juan VIII, lo cual indica que este pontífice mandó restablecer esta parte tan importante del templo. (*Véase la fig. 2 de nuestra lámina de detalles.*)

Completaban la clausura del santuario, por su parte superior una especie de cortinas fijas en sustentáculos de madera ó bronce, colocados sobre las mencionadas planchas de mármol, en que todavia se echan de ver los agujeros por donde aquellos entraban: asi quedaba encubierto todo el sagrario á los ojos de los fieles, costumbre que han conservado los griegos en sus iglesias, y que debe considerarse como imitacion del débil recinto puesto por Moisés al rededor del tabernáculo, y del que construyó Salomon delante del *Sancta Sanctorum* del templo de Jerusalen.

El claro F, abierto en frente del altar y llamado Puerta Santa, dejaba espedita la comunicacion entre el santuario y las demas partes del templo; y en este punto se situaba el emperador cuando asistia á las ceremonias religiosas.

En otro tiempo habia á entrambos lados de la gran tribuna A, dos ábsides secundarias, que fueron reemplazadas por las capillas GG, pero que en la primitiva iglesia tenian un uso muy diverso del de hoy dia: la una llamada *vestiarium*, *secretarium*, *thesaurus*, servia para guardar los ornamentos de los sacerdotes y los vasos sagrados, y de aquí tomaron su orígen las sacristías y depósitos; la otra, dicha *evangelium*, se destinaba á los libros sagrados, diplomas y privilegios, de donde tuvieron principio los archivos y bibliotecas. Entre los actuales griegos se observan todavia estas antiguas prácticas, pues en el santuario de la iglesia de san Demetrio en Smirna, se ven dos pequeñas ábsides, cerradas meramente por unas cortinas, cuyo respectivo uso es el mismo que dejamos indicado.

Divídese la iglesia de san Clemente en tres naves de desigual anchura, separadas entre sí por sus correspondientes líneas de columnas y pilastras. En la nave de en medio destinada particularmente á las procesiones que se verificaban antes y despues de la celebracion de los santos misterios, está el coro IIII, (*chorus*), á donde asistian los acólitos, exorcistas y demas individuos de órdenes menores, el cual consiste en un paralelógramo mas bajo que el santuario, y un escalon mas alto que el pavimento de la iglesia; su recinto ó cancel lo forman varias hojas de mármol puestas verticalmente, que observan la mas completa analogía con las que resguardan el sagrario, y que adornadas tambien con cruces esculpidas y mosáicos, deben referirse asimismo al tiempo de Juan VIII.

El coro servia para cantar los himnos, los salmos y las alabanzas del Señor; alrededor de él hay un banco en que se sentaban los clérigos, quienes recibian las órdenes del santuario por medio de unos enrejados de mármol, *cancelli*, tales como se advierten á los dos lados de la puerta santa, y cuyos detalles se hallarán grabados en nuestra lámina con los números 3, 4 y 5. En medio del coro se elevan dos cátedras ó púlpitos, M, N, llamados *ambones* por los latinos, que estaban destinados á la lectura de las epístolas y evangelios: en el capitel de la columna salomónica que se eleva en el ángulo del ambon M, el cual puede servir para predicar, subiéndose á él por una escalera doble, se colocaba el cirio Pascual. (Véase la lámina de perspectiva y corte.)

Los escritores antiguos llaman al espacio abierto que pone en comunicacion la nave principal con el coro *porta speciosa*, puerta bella: cerrábanla ordinariamente dos ricos postigos de metal, que hoy estan reducidos á una verja muy sencilla, y las antiguas pilastras en que esta se apoya tienen por adorno varios

(1) *Vidi sub altare animas interfectorum propter verbum Dei:* He visto debajo del altar las almas de los que padecieron muerte por la palabra de Dios. San Juan Apocalipsis, cap. VI. ŷ 9.

mosáicos de esmalte; ademas la parte anterior del cancel es mas preciosa que las laterales, pues se ven esculpidas en ellas coronas y follajes juntamente con mármoles incrustados y embutidos de pórfido amarillo y verde, á los cuales se da el nombre de *opus Alexandrinum.*

Otro tanto puede decirse del pavimento del coro, que es una rica combinacion de mármoles preciosos y de pórfidos, cuyo dibujo está indicado con bastante exactitud en nuestro plano y lámina de detalles: semejante á este es el de la gran nave. En el espacio comprendido entre el coro y la puerta principal de la iglesia, llamada por Anastasio *porta basilica*, puerta real, y *porta mediana* ó del medio I, se colocaban durante las ceremonias primeramente y cerca del cancel, los que comulgaban, en seguida los penitentes y catecúmenos iniciados, y por último, ya junto á la puerta del templo los catecúmenos neófitos.

Al norte y mediodía de la parte central de la iglesia, estan las dos naves secundarias ó colaterales que difieren, como hemos indicado, en sus proporciones de latitud. En las primitivas basílicas se suprimieron las galerías del primer piso, que á semejanza de las de las sinagogas y basílicas civiles de los romanos, estaban reservadas a las mujeres, con el objeto de que no se mezclasen entre los hombres, y con el mismo designio se adoptó la disposicion de poner á aquellas en la nave del norte, y á estos en la del mediodía. Asi estan distribuidos todavía los fieles en muchas iglesias griegas, en que hay separaciones de madera para que, como en el orígen del cristianismo, no puedan mezclarse mientras duren las ceremonias religiosas. Ademas se colocaban en los intercolumnios unas cortinas que acababan de interceptar la comunicacion entre ambos sexos.

En la nave colateral de los hombres se reservaban los primeros puestos comprendidos en un espacio llamado *senatorium*, para los senadores y dignidades; detras de ellos asistian los monges y congregaciones religiosas, y el estremo de la nave lo ocupaban los ciudadanos y los artesanos.

Un sistema análogo se observaba en la nave colateral del norte, pues se colocaban primero en el *matroneum* las señoras de calidad, luego las vírgenes consagradas al Señor, y últimamente las mujeres de las clases secundarias de la sociedad.

Respecto á la desigualdad de anchura de las naves colaterales de san Clemente, no es posible determinar con seguridad si asi se dispuso desde la fundacion del edificio, bien que la regularidad del átrio parezca indicar lo contrario, y aun marcar las antiguas dimensiones de latitud de la basílica; pero de todos modos está averiguado que hubo casos en que las naves laterales del norte, destinadas esclusivamente á las mujeres, no se construyeron con proporciones tan estensas como las del lado meridional que ocupaban los hombres, y que los templos de ciertas congregaciones religiosas, en que se prohibia la entrada á las mujeres, carecian ab olutamente de la nave lateral del norte.

En la parte superior de la nave principal de la iglesia de san Clemente, se ven gran número de ventanas, que sin duda en un principio estaban rodeadas de pinturas de mosáico, como se echa de ver aun en varios edificios religiosos de Italia; los lienzos intermedios de estas ventanas tienen actualmente por adorno varias pinturas modernas y cuadros de mal gusto, que hemos suprimido, con el fin de dar al edificio su primitivo aspecto, en el corte geométrico que se ve grabado en la lámina de detalles: otro tanto hemos efectuado con el techo, no muy antiguo, que cubre la nave principal, contentándonos tambien con figurar el armazon de madera, que por lo comun solia ser aparente en las basílicas.

Algunas iglesias de los primeros siglos del cristianismo solo constan de las tres naves y el santuario, y casi todas tienen un pequeño pórtico que ocupa toda la anchura de la fachada del templo; pero la basílica de san Clemente, mas completa que otras muchas de su género, ofrece delante de su entrada un patio rodeado de pórticos con columnas y pilares; patio que los autores cristianos denominan *atrium*, y que como puede verse en el corte y en la pequeña vista de perspectiva que ponemos debajo del plano, presenta dos galerías paralelas á la fachada del templo, adornadas con arcos de diámetro completo, y otros dos pórticos en sus estremidades laterales compuestos de columnas con arquitrabes solos, segun el antiguo sistema de construccion.

El objeto á que se destinaba el átrio no deja de ofrecer interés, porque completa el pensamiento que presidió á la construccion del edificio. En la galería L, inmediata al templo, y que le sirve de pórtico, existian las fuentes de purificacion, uso tomado de los antiguos paganos y judíos, las mismas que posteriormente se colocaron en la nave principal y recibieron el nombre de pilas de agua bendita. Delante de la puerta de la ig'esia, adornada á veces con dos leones de mármol, se administraba justicia *inter leones*, y en el mismo pórtico permanecian durante las ceremonias religiosas los penitentes y pecadores, que con oraciones y lágrimas pedian ser admitidos á la participacion del sacrificio divino, á los cuales resguardaban del sol y de la lluvia unas cortinas que se ponian entre las columnas. En el pórtico de san Jorge de in Velabro se conservan los anillos destinados á este uso.

Las primeras iglesias de Roma, como la mayor parte de las de la cristiandad, se construyeron extramuros, en las catacumbas y lugares que servian de sepultura comun, porque segun la ley romana, los mártires estaban enterrados fuera de las poblaciones. Esta primitiva situacion de los templos cristianos inmediata á las

sepulcros, debió inspirar el designio, luego que cayó en desuso la antigua legislacion, de enterrar á los cristianos cerca de las basílicas, aun cuando estuviesen construidas en las poblaciones, pues asi descansaban en un lugar santificado por la proximidad del templo, y no se alejaban, ni aun despues de haber pagado el comun tributo á la naturaleza, de los lugares en que se oraba. El átrio que en un principio solo habia sido una lonja ó un patio consagrado, se convirtió despues en cementerio; Roma y algunas de nuestras ciudades de la edad media, ofrecen pruebas de esta alteracion, y el átrio de san Clemente no deja duda alguna en este particular, sin embargo de no servir ya de enterramiento, pues en los ángulos de la fachada esterior se ven todavía dos cabezas marmóreas de larvas ó máscaras sacadas de alguna rica sepultura antigua, restos de la supersticion pagana adoptados por la cristiandad, y emblemas inequívocos, no menos que irrefragables pruebas, del antiguo uso que se hacia del átrio.

En los pórticos P, se enterraba á los obispos y personas de distincion, como lo demuestra la inscripcion tumularia de una mujer del tiempo de Teodosio, que se veia en Trieste, y publica Daniel Tomitano, que dice asi:

PORTICIBUS SACRIS JAM NUNC TUMULATA.

Comprueban tambien esto mismo las ricas tumbas que existen en los pórticos del átrio de la iglesia de san Gregorio el Grande en Roma, y en las galerías que rodean el de la basílica de san Ambrosio de Milan.

Finalmente se enterraba al comun de los fieles en el piso mismo del recinto O, y en la parte descubierta rodeada por las galerías, ya en una especie de bóvedas, como se advierte en el átrio de santa Praxedes de Roma, segun la costumbre introducida en Italia, ya en la misma tierra, como lo verificábamos antes nosotros en los pórticos de nuestras iglesias.

Para terminar la descripcion de la basílica de san Clemente, añadiremos solo algunas palabras acerca del pequeño pórtico esterior que precede á la entrada del átrio (véase la pequeña vista en perspectiva reproducida en nuestra lámina de detalles). El pórtico secundario que cubre la gradería y la puerta del patio sagrado, lo forman cuatro columnas de granito que sostienen una bóveda de aristas; encima se eleva una techumbre de tres piñones; y en una barra de hierro que estriba en los capiteles jónicos de las dos columnas anteriores, se ven aun multitud de anillos, de los cuales pendia una cortina colocada allí para que el ruido de la calle no distrajese á los fieles cuando estaban en oracion. El dintel de la puerta es de mármol, y tiene en toda su estension un adorno de muy buen gusto, del cual presentamos un dibujo con el núm. 6 en nuestra lámina.

El pequeño pórtico del átrio se eleva en medio de una fachada baja, sobre la cual se descubre la de la basílica, construida de piedras y ladrillos que alternan entre sí. En esta fachada se advierten algunas aberturas á modo de barbacanas, y tambien vestigios de antiguas capas, que segun las apariencias, debian ser pinturas al fresco.

La analogía que existe entre la iglesia de san Clemente y las basílicas romanas, el sistema de arquitrabes empleado en el cimborio, asi como en las dos galerías del átrio, el carácter de las molduras que adornan todo el edificio, y particularmente el cancel del santuario y del coro, todo parece demostrar que el arte á que se arreglaba la construccion de las primeras iglesias, era tan solo una consecuencia de la arquitectura antigua; mas sin embargo como se notan algunas alteraciones hechas por los cristianos, primero en la forma de los arcos interiores que sin cuerpo alguno intermedio descansan en los capiteles de las columnas, y segundo en todas las minuciosidades de escultura que ofrecen ejemplos de hojas puntiagudas y retorcidas en forma de bisel, carácter distintivo de la decoracion de la edad media, puede decirse que los artistas y escultores emprendian ya una senda nueva.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Joannis Ciampini, Vetera monumenta, in quibus præcipue musiva opera sacrarum, profanarumque ædium structura, etc., iconibus illustrantur.*--Romæ, 1690--99, 2 vol., fol. lám.

2.° *De S. Clemente papa et martyre ejusque basílica in urbe Roma, auctore Ph. Roudinimo, Faventino. Romæ*, 1706--4.°--lám.

3.° Anastasii, *Bibliotecarii, vitæ romanorum pontificum, à beato Petro ad Nicolaum I Romæ*, 1718--4 vol. fól.

4.° *Denkmalen der christlichen religion oder sammlung der ältesten christlichen kirchen oder basiliken Roms vom vierten bis zum drien zehntem jahrnundert aufgenommen und herausgegeben von I. G. Gutensohn. I. M.--Kuapp, architecten.*--Stuttgard, Tubinga y Roma, 1822--24--27--folio, lámina.

5.° *Itinéraire de Rome et de ses environs, redigé par M. A. Nibby, d'apres celui de feu M. Vasi; Rome*, 1829--2 vol. 12.° lám.

6.° *Histoire de l'art par les monuments depuis sa decadence au IV. siècle jusqu' à son renouvellement an XVI, par J. B. L. G. Sevoux d'Agincourt--Paris*, 1833, 6 vol. fol. lám.

7.° *De Caumont, Cours d' antiquités monumentales.--quatrieme partie, Architecture religieuse du moyen âge; Caen et Paris*, 1831, 1 vol. 8.° atlas.

8.° *Les plus belles eglises de Rome, gravés par Giacomo Fontana; Rome* 4 vol. fol. lám.

IGLESIA DE S. VIDAL EN RAVENA.

Despues de haber sometido á la Italia los godos, establecieron la capital de su imperio en Ravena; y uno de sus reyes, Teodorico, príncipe ilustrado y amante de las artes, mandó restaurar los antiguos edificios de aquella ciudad. En su reinado fué indudablemente cuando se erigieron muchos altares á los mártires de la religion que habia abrazado, y tambien la reducida capilla dedicada á san Vidal, patron de la ciudad, en el mismo sitio en que espiró víctima de acerbos tormentos; pero asi que Justiniano espulsó de Italia á los godos, y que, dueño del imperio, enriqueció el Oriente con los templos que han sido y serán perpétuamente célebres, volvió tambien su atencion al Occidente, y por mandato suyo puso el obispo Neo por los años 547 de nuestra era los cimientos de la iglesia de san Vidal, que aun al presente se conserva sin deterioro alguno. Siguió su construccion Juliano, encargado del tesoro, y por último el arzobispo Maximiano, que adornó este edificio de mosáicos, lo consagró en presencia del emperador y de la emperatriz Teodora.

Las formas generales del templo y los pormenores de su decoracion, presentan un carácter particular que pertenece esclusivamente al estilo bizantino, y distingue todas las producciones de los artistas orientales de la misma época. Ademas, la sorprendente analogía que existe entre el plan de san Vidal y los de las iglesias de santa Sofía y Sergio (santa Sofía menor) dan lugar á la suposicion de que los fundadores se valieron de arquitectos de Constantinopla.

El plan de la iglesia de san Vidal (*véase la lámina de detalles, fig. I*) es un octógono con el cual se enlazan varias torres redondas y una ábside de tres caras. La nave, en la que están reproducidos el mismo número de lienzos cortados que en el perímetro esterior, dilata su superficie por la galería que la rodea, con las exedras A, B, C, D, cada una de ellas compuesta de dos columnas dispuestas simétricamente en un arco de círculo. No se han reproducido las columnas delante del santuario E, para que no perjudicasen al efecto de la ábside y del altar.

Se entra en la parte mas sagrada del templo por sus dos lados, y por los tres intercolumnios GG', que abren la comunicacion entre el coro y las sacristías.

El vestíbulo moderno HH', que precede al edificio, está en direccion oblícua respecto al eje. No sucedia asi en el pórtico primitivo J, segun puede verse en el plano, pues siendo menor que hoy dia, solo ocupaba la fachada del templo que cae enfrente del santuario; en sus estremidades se elevaban dos torres redondas LL', donde sin duda estaban las escaleras que conducian á la tribuna del primer piso (1).

Esta tribuna ó galería superior, que imita á las que adornan todas las iglesias bizantinas, se destinó seguramente al propio uso, es decir, á colocar en ella á las mujeres que segun el rito griego, deben estar separadas de los hombres, como sucedia tambien en los principios de la Iglesia latina. Dicha tribuna ocupa todas las partes del plano comprendidas entre el muro esterior del templo y las tortuosidades curvilíneas que forma la nave central. La orientacion es la misma que estaba admitida en toda la cristiandad; la ábside mira á Levante.

En la actualidad ofrecen muy poco interés las fachadas esteriores de la iglesia de san Vidal, pues desnaturalizadas por la construccion del vestíbulo moderno, y por tantas reparaciones como se han hecho, no

(1) Barozzi, que publicó un plano de san Vidal, restauró asi el vestíbulo segun restos hallados sin duda cuando se hicieron las obras modernas.

conservan de los tiempos antiguos mas que el conjunto referente á las descripciones que hace Eusebio de los templos edificados por Constantino y su madre en varios puntos de Siria y el imperio de Oriente. «Son, dice, muy elevados, y su forma la de un octógono, *figura octaedra* (1).

Interiormente es donde ostenta el hermoso edificio de Ravena la originalidad de su plan, los pormenores de su arquitectura, la riqueza en fin de su primitiva ornamentacion.

Bien se advierte en el corte grabado de la lámina de detalles, y en la vista de perspectiva que cada uno de los lados del octógono que forma la nave interior tiene un arco de grandísima elevacion, en que están situados los dos pisos de las galerías que circulan alrededor de la parte central del edificio: sobre estos grandes arcos se alza la cúpula, cuya base se une al polígono inferior por medio de pequeñas pechinas colocadas en cada ángulo entrante de los que forman en su concurrencia los lados del octógono; en la parte inferior de la media esfera hay ocho ventanas, una sobre cada arco de los interiores; finalmente, remata su cúpula encima de las mismas ventanas, y su singular construccion, que reproducimos con todos sus detalles, bajo las figuras 3, 4, 5 y 5 bis, es el mejor ejemplo que puede darse del uso que se debe hacer de las vasijas en la construccion de las bóvedas. Los antiguos habian dado tambien ejemplos de este medio de comunicarles ligereza, y asi se vé en Roma en las bóvedas del templo de Minerva médica del Circo de Magencio, etc. En estos edificios las vasijas están metidas en la argamasa, y los arquitectos de san Vida dieron mas desarrollo á este ingenioso sistema de construccion. Desde el gran círculo horizontal que constituye la base de la bóveda, hasta las claraboyas que hay encima de las las ventanas, forman la parte curva unos vasos grandes de tierra cocida, figura 4, colocados verticalmente, y que tienen la misma forma que las ánforas en que los romanos guardaban el vino; y como la parte inferior y puntiaguda de estas vasijas entra en el cuello de la que está inmediatamente debajo, resulta una union perfecta entre ellas. Pero encima de las ventanas se modifica ya el sistema; los vasos son mucho menores, figura 5 y 5 bis; tienen la forma de un cilindro abierto por una de sus estremidades, y cerrado en el estremo opuesto por una punta como las ánforas. Encajadas las vasijas unas en otras, toman una posicion horizontal, y forman una espiral contínua cuyos círculos suben hasta la cima de la bóveda.

La decoracion arquitectónica de la iglesia de san Vidal, es, segun dejamos ya dicho, enteramente bizantina; las columnas, bastante elegantes en sus proporciones, se cortaron para este monumento, como puede deducirse de los anchos listelos en que terminan por sus estremos tanto superior como inferior; el gálibo chato de las bases, es parecido al que se vé en la mayor parte de los edificios de Constantinopla, (*véase la figura* 6); los capiteles macizos, cuya forma es casi la de una pirámide truncada y vuelta hácia abajo, (*véanse las figuras* 7, 8 *y* 9) son de invencion puramente oriental, pues análogos á ellos los encontramos en la mayor parte de las iglesias del antiguo imperio griego; la escultura, poco saliente, cortada en cuñas y generalmente aguda, que los adorna, es una consecuencia de la ornamentacion fina y pronunciada de los antiguos pueblos del Oriente, y no deja duda alguna sobre la patria de los artistas que se encargaron de ejecutar estos capiteles.

Adornan la especie de capitel doble ó jamba decorada que sirve de intermedio entre el orden y los arcos que sostiene (*figura* 10) varios monogramas, entre los cuales se distinguen el de Neo, obispo fundador, y el de Juliano (*figuras* 7, 7 *vis y* 8). La agregacion de este elemento de arquitrabe, parece ser tambien invencion bizantina, pues el Occidente no ofrece mas que ejemplos muy raros de esta disposicion singular, que dá á los arcos una forma muy elevada, forma que imitó despues la arquitectura *romana*. Estan adornados de esculturas algunos de estos capiteles dobles, y en la figura 9 se vé uno que representa dos aves rodeadas de palmas y follaje bebiendo en un vaso; asunto místico muy comun en el Oriente, y de que en solo la ciudad de Atenas, hallamos muchos ejemplos.

Las cornisas y cornisamentos de la antigua iglesia de san Vidal, son lo mismo que lo demas del edificio, de un estilo no muy conforme á las obras de Italia; en ellos se encuentra con corta diferencia la misma distribucion de molduras, pero los detalles de la ornamentacion tienen un carácter particular y una ejecucion aguda que pertenecen al Oriente. La figura 11 de la lámina de detalles, ofrece reproducido un fragmento de estas cornisas.

La decoracion interior de la iglesia de Ravena, presentaba una mezcla de mármoles ensamblados y mosáicos; los mármoles solian ocupar las partes inferiores, porque preservaban mas á los edificios de la humedad del piso, y no estaban tan espuestos á destruirse.

Las innumerables pinturas, algunas de las cuales han sobrevivido á todos los principios de desorganizacion que se han declarado en el espacio de catorce siglos, empezaban sobre la imposta de los arcos inferiores; las que mejor se han conservado existen en el santuario, al rededor de la ábside.

El santuario, segun se advierte en la vista de perspectiva, asi como en la del plano y el corte, está

(1) Eusebio, lib. III, cap. 50.

cubierto por una bóveda de arista, adornada toda ella de mosáicos; encima, y en un círculo que indica el lugar que ocupa la clave de la bóveda, se vé representado un cordero, con una aureola en la cabeza, y rodeado de algunas estrellas que estan en el fondo. Las aristas que se inclinan á este centro comun, están formadas por cuatro cordones de follaje entre líneas de oro, y sobre los lunetos que forman la bóveda, hay cuatro ángeles vestidos de blanco, puestos cada uno de pié sobre una esfera y alzando el brazo, como para sostener dicho círculo estrellado. Completan la ornamentacion de los cuatro compartimientos una multitud de espirales, compuestas de frutos y flores, entre las cuales se ven tambien algunos animales. El arco apuntado que remata hácia la nave esta decoracion contiene quince medallones, el retrato de Cristo y los de los doce Apóstoles, distribuidos de seis en seis, y en los estremos inferiores san Gervasio y san Protasio.

Otras pinturas de mosáico, no menos curiosas que las de la bóveda, se ven en los frontis laterales del santuario al rededor de las tribunas. En el lado del evangelio está representado san Juan sentado, vestido de blanco y con el libro en la mano; un *monopodio* que está junto á él, tiene el tintero, la salvadera y el estilo; sobre su cabeza se mece el águila simbólica.

En la parte opuesta manifiesta tambien sus escritos en un libro abierto san Lucas, acompañado del toro; á sus pies se vé un *scrinium*, caja cilíndrica, donde hay arrollados varios manuscritos. Debajo de la tribuna se distingue un cuadro semicircular con dos asuntos distintos; el uno el sacrificio de Abraham, y el otro el recibimiento que hizo á los tres ángeles. Entre la curva superior del cuadro y la parte baja de la tribuna, hay figurados dos ángeles que sostienen en el aire un círculo, en cuyo centro se deja ver una cruz, cubierta de piedras preciosas, y con el *Alfa* y *Omega* griegas, es decir, el principio y el fin; emblema místico de Jesucristo: las demas curvaturas inmediatas al gran cuadro central de Abraham, las ocupan por una parte el profeta Jeremías, puesto de pié á la vista de Jerusalen, y por la otra Moisés en la montaña.

El lienzo del santuario que mira á la epístola, está en la misma disposicion que el que acabamos de describir; en la parte superior los evangelistas san Marcos y san Mateo, el uno con un leon y el otro con un ángel, y los correspondientes pupitres para escribir.

En el mismo lado del cuadro semicircular que hace juego con el del sacrificio de Abraham, está el profeta Elías y dos figuras de Moisés; los personajes principales son Abel y Melchisedec, junto á un altar en que se ven dos panes y un vaso sagrado con vino. La ábside conserva tambien dos cuadros muy importantes para la historia de la iglesia de san Vidal, uno situado á la izquierda, representa al emperador Justiniano, precedido de varios clérigos, entre los cuales se distingue á Maximiano, llevando en procesion un vaso que Ciampini cree ser un relicario con los restos de san Gervasio y san Protasio, reliquias cuya traslacion se verificó concluido que estuvo el edificio; detrás del emperador van algunos cortesanos y soldados.

La misma composicion tiene otro cuadro colocado á la derecha, que representa á la emperatriz Teodora, llevando tambien otro vaso ó relicario, y rodeada de varias doncellas que la introducen en el templo. Esta segunda escena pasa en el vestíbulo, segun lo indica una fuente de agua lustral, que en la primitiva iglesia solo se hallaba en el pórtico; y los velos suspendidos en las puertas indican de un modo que no deja lugar á dudas, que dicha procesion de mujeres se dirije hácia la nave. Estos dos cuadros sirven para comprobar el uso de los primeros cristianos, respecto á permanecer separados ambos sexos durante las ceremonias religiosas.

Adornan la media cúpula que corona la ábside, cinco figuras (*véase la figura* 12); en el centro del cuadro está Jesucristo sentado en un globo terrestre de grandes dimensiones, y la aureola con cruz en la cabeza: tiene un libro en la mano izquierda, y presenta con la derecha una corona á san Vidal; sobre el vestido rojo lleva un *pallium* violado, debajo del cual hay un monograma, N. (*Nazarethus*) que indica el lugar de su nacimiento; y un ángel que lleva una vara dorada, le pone la mano al santo en el hombro, y parece como que le dice: «Recibe la corona que te dá el Señor.» El pintor ha representado á la izquierda de Jesucristo al fundador de la Iglesia, que por medio de un ángel muestra una copia en pequeño del edificio que ha mandado construir. Las túnicas blancas de los ángeles se ven adornadas con dos gammas griegas, emblemas de la Trinidad.

Varios restos de mosáicos que se conservan en las pilastras y en los arcos apuntados de la nave principal, denotan que toda ella estaba adornada del mismo modo, como lo estan aun hoy dia algunas iglesias bizantinas de Constantinopla, y en particular la que los griegos llaman *Moneteskoras*; y solo haciéndonos bien cargo de las pinturas de dichas iglesias del Oriente, hemos podido restaurar en el corte de la de san Vidal toda la parte de ornamentacion, con el objeto de dar una idea de la riqueza de los templos cristianos construidos segun los principios del arte bizantino.

En el estremo superior de la gran cúpula hay un Cristo de tamaño gigantesco; el espacio que ocupa, rodeado de una inscripcion, forma un segmento esférico de superficie dorada; y una faja con varios retratos de santos y apóstoles sirve de intermedio entre esta parte superior de la media naranja y la que está iluminada por las muchas ventanas, en que se ven varios personajes de la historia sagrada. Esta brillante deco-

racion la completan los muros verticales de la nave, divididos en compartimientos curvilíneos y rectilíneos, juntándose con mármoles de diferentes colores.

En los últimos siglos ha esperimentado la iglesia de san Vidal algunas modificaciones importantes. Ya hemos hecho mencion de la alteracion que se hizo en la forma primitiva del pórtico; probablemente por el mismo tiempo se creyó necesario levantar considerablemente el piso de todo el edificio, y á tal grado se llevó esta reforma respecto al pavimento interior compuesto de preciosos mármoles, que quedaron enterradas no solamente las bases, sino tambien parte de las columnas.

Este pavimento parece ser el mismo que se puso en un principio en el primer piso del templo, cuya planta puede verse en la figura 1.ª de nuestra lámina de detalles, ofreciendo mucha semejanza con el *opus Alexandrinum* de las iglesias latinas de Italia. En varios templos cristianos del Oriente, se conservan asimismo restos de esta especie de mosáico, como uno que se vé en Patrás. El corte del edificio (*véase la figura* 2), indica por medio de la línea M, N, la altura actual del piso, y lo que han perdido de sus fustes las columnas.

Tambien la decoracion arquitectónica tuvo sus vicisitudes, pues se llenaron las bóvedas y los arcos apuntados, cubiertos en otro tiempo de mosáicos, con casetones á la italiana; los escudos de las armas papales, sostenidos por ángeles (*véase la vista de perspectiva*) ocultaron las pechinas y sirvieron de base á estátuas de pésimo gusto; las ventanas quedaron ahogadas por la confusion de las columnas, que apoderándose de la faja interior de la cúpula, destruyeron su forma semi-esférica, é hicieron desaparecer su carácter bizantino; y finalmente no se perdonó ni aun el santuario, pues se abrió sobre la ábside una gran ventana á la moderna, dividida en tres secciones, y quedó perdido el misterioso efecto que tanto buscaban los arquitectos orientales en esta parte tan sagrada de sus templos.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Fabri (Girolamo) le sagre memorie di Ravenna antica; in Venetia*, 1664—4.º

2.º *Fabri (G), Ravenna ricercata, o vero compendio istorico delle piu notabili dell' antica citta di Ravenna ore disoccupate; in Bologna*, 1678—8.º

3.º *Ciampini (J) Vetera Monumenta, etc.; Romæ*, 1690 folio.

4.º *Beltrami, Il forestiero istruito delle cose notabili in Ravenna; Ravenna*, 1783.

5.º *Sunti dell' origine e della magnificenza della cittá di Ravenna*, 1793—96, 2 vol.

6.º *Fantuzzi (Marco), Monumenti Ravennati de secoli di mezzo per la maggior parte inediti; Venezia*, 1801, 2, 3 et 4; 6 vol. 4.º lám.

7.º *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz; Leipsic* 1820—8.º y atlas fol. de 34 lám.

8.º *Fanni, Il forestiere á Ravenna*, 1821.

9.º *Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, etc.; Paris*, 4 vol. fol. mayor lám.

10.º *Architecture civile par le chev. Wiebeking; Munich*, 1821—23—25; 3 vol. 4.º atlas fol.

11.º *Parallèle des edifices ronds de l'Italie par M. Ed. Isabelle, architecte; Paris* 1831 fol. lám.

12.º *Monuments français inedits, etc., par N. X. Villemin Paris*, 1809—1839. 2 vol. fol.

13.º *Manuel encyclopedique des sciences et des arts, par un societé de gens de lettres, Paris, Herder*, 1835. 2 vol. 4.º lám.

14.º Bard (J), *Notice sur Saint Vital de Ravenne, insérée dans le Magasin universel (aout* 1839).

15.º *Hope (Th) Histoire de l'architecture, trad. de l'anglais par* A. Baron; *Bruxelles et Paris*, 1839, 2 vol. 8.º mayor, lám.

TEMPLO DE VISUACARMA

EN ELORA.

De las escavaciones de Elora, una de las mas interesantes, no tanto por sus dimensiones cuanto por la elegancia y novedad de sus formas, es la que se llama *casa de Visuacarma.* En ella se presenta el arte indio notablemente alterado, pues al lado de sus dimensiones cuadradas y de sus techos prolongados, se admira una galería, circular en parte, y una bóveda que en vez de elevarse en forma de ojiva, se cierra trazando arco, lo cual manifiesta ya algun progreso en el arte, en el hecho de dejar las fáciles líneas rectas y aventurarse á las dificultades mas ingeniosas de la línea curva. Pero ¿dónde hallaron los indios el modelo de una forma tan magestuosa como elegante? ¿dónde adquirieron esta idea nueva, tan diferente, al parecer, de sus primeras creaciones? Trabajo cuesta en verdad considerar á los indios como imitadores serviles de un arte estranjero. ¿No tenian bastante para sentirse inspirados con los magníficos arcos de sus sagrados plátanos? Y por otra parte, ¿no será lícito suponer con probabilidad de acierto, que aprovechándose sus artistas de la configuracion de un terreno en que la naturaleza habia practicado profundas grutas, vieron en la misma naturaleza un modelo á que dieron mayor magnitud y perfeccion? Diremos ademas á todos los que á contemplar los monumentos indios manifiestan meramente una especie de sorpresa, pero no interés ni admiracion, que todas estas obras anuncian la infancia del arte; que hay seguramente menos ciencia en el que penetra en el seno de una roca, prepara su terreno, taja la piedra en la misma cantera, la labra en forma de columnas, la abre figurando un peristilo, ó ahondándola llega á formar una bóveda, que en el que de varias partes compone todo un conjunto, y de unos cuantos pedruscos cortados con inteligencia, construye un trozo de edificio que se eleva ó va arqueándose hasta el punto en que la clave cierra la bóveda y la consolida. Pero si esto rebaja el mérito del arquitecto indio, no deja de hablar en favor de la antigüedad de su obra: cuanto mas sencillo es el sistema, mas antiguo debe ser el arte; pero pasemos á la descripcion del monumento, para entrar despues en la cuestion de su antigüedad.

La disposicion del terreno en que tenia que trabajar el artista, y no sus cálculos premeditados, fué indudablemente lo que influyó en la variedad de plan que se advierte en todos los monumentos de Elora. A la *casa de Visuacarma* se entra por un gran patio cuadrado (*véase en la 1.ª lámina de las plantas de los templos de Elora, el núm. 2 de la fig.* 3), pasando antes por una ancha abertura (1) practicada en la roca. El patio tiene 14 metros, 93 centímetros, y al frente está la fachada del templo, obra admirable no menos por su buen aspecto que por su trabajo. Debajo de dicha fachada hay un *veranda*, especie de claustro que se prolonga alrededor á derecha é izquierda (3), y tiene 2 metros, 50 centímetros de ancho, y 3 metros 04 centímetros de elevacion, apoyándose en doce pilares cuadrados y dos pilastras. A la derecha del patio hay una graciosa cisterna, y en los dos lados del veranda varias salas oscuras (4), que servirian como de capillas, aunque privadas de todo adorno. Encima se vé un piso, al cual parece que se sube por una escalera abierta, situada á la izquierda de la entrada, y las piezas que habia á entrambos lados de dicho piso, y que estaban adornadas de esculturas, hoy dia estan ya destruidas. Estas piezas tenian varias puertas que daban á una galería, la cual forma un cuerpo saliente con la fachada de que hemos hablado: en ella se colocaban los músicos, y con el sonido de sus instrumentos llamaban á los devotos que pasaban por fuera, ó conmovian las almas de los que estaban dentro del templo. En el centro de esta galería esterior, que constaba de 4 metros y 26 centímetros, se halla una entrada interrumpida por dos pilares, por la cual se pasa á una galería interior, desde donde se veia todo el templo.

Tres puertas (5) conducen al piso bajo de este; la principal tiene 1 metro 25 centímetros de ancha, por 2 metros 50 centímetros de altura. Se pasa por entre dos pilares cuadrados, en los cuales descansa la galería interior que acabamos de citar, y desde aquí, á favor de la media luz que entra por la misma galería, se descubre todo el monumento. A derecha é izquierda se estiende un peristilo estrecho (8) formado por treinta pilares octágonos, cuya altura, á causa de su bóveda plana, no pasa de 5 metros, siendo la anchura desde los pilares hasta las paredes laterales de 2 metros 36 centímetros. M. Malet dá al templo por

longitud desde la entrada hasta el fondo 24 metros, y por latitud 12 metros 79 centímetros; mientras que M. Sykes calcula la primera en 24 metros 37 centímetros, y la anchura en 12 metros 79 centímetros; y como la escavacion total tiene, segun él, desde la entrada esterior, 50 metros 58 centímetros, existiria una diferencia de mas de 11 metros 60 centímetros, respecto al cálculo de M. Malet en sus *Investigaciones asiáticas* (*). La elevacion de la nave (6), desde el pavimento al centro de la bóveda, es de 10 metros 17 centímetros, y puede compararse al casco vuelto de una embarcacion, cuyas costillas salientes descansasen en un cornisamento sostenido por los treinta pilares de los lados.

En el fondo de dicha nave se eleva hasta la altura de 7 metros 31 centímetros una masa cilíndrica coronada por un globo aplanado, que remata en una porcion de prismas pequeños y cuadrangulares. Llámase el *dahgopa*, construccion simbólica, que se encuentra en todos los templos búdhicos. En el centro de una especie de nicho adherido al *dahgopa* se vé la estátua colosal del dios (7) á quien está consagrado el templo. En vano le han dado los bramanes, señores hoy de aquel territorio, la invocacion de Visuacarma; la estátua representa evidentemente á Budha, sentado y con las piernas colgando; el cabello, las orejas, el aire del semblante, la posicion de las manos, todo anuncia que el ídolo es enemigo del bramanismo, y que por ignorancia ó presuncion se obstina en no reconocer su yerro; con todo, la existencia de los demas adornos y de las esculturas, deberia servir de desengaño á los sectarios del culto dicho ortodoxo, pues nada hay allí que recuerde las leyendas mitológicas de los puranas, antes bien, al contemplar todos aquellos grupos de hombres y mujeres en tan graciosa desnudez, pudiera decirse que es un templo consagrado solamente al culto de la naturaleza. La arquitrabe de los pilares de los dos lados del templo está llena de figuras pequeñas que, segun el testimonio de M. Sykes, pertenecen á ambos sexos. Encima hay un friso mas ancho dividido en tantos compartimientos como pilares; los bajos relieves que contienen parece que aluden á la historia de Budha; sobre ellos, y en zócalos aislados, se ven varias estátuas aisladas, alternativamente de uno y otro sexo, y con la espalda apoyada en el punto en que remata cada uno de los arcos salientes que dividen la bóveda.

Los dos pilares cuadrados del interior tienen capiteles esculpidos hasta casi la mitad de su altura; y en los pilares octógonos se vé, como á los dos tercios de elevacion, dos anillos, entre los cuales hay unas esculturas muy ligeras; pero la riqueza de los adornos y la delicadeza del cincel se reservaron principalmente para la fachada.

Por toda ella se estiende un ancho friso con varios grupos esculpidos de hombres y mujeres; debajo, y cubierta por un techo dividido en compartimientos cuadrados, está la galería destinada á la orquesta. La pared del fondo ostenta un verdadero lujo, por decirlo así, de escultura, lujo que no es posible describir, porque todo se encuentra allí, desde el arabesco hasta la figura de carácter, desde el grotesco hasta el símbolo sagrado, desde el coloso, en fin, hasta la estátua mas pequeña. En el apoyo esterior de dicha galería se vé otro friso interrumpido por compartimientos tambien cuadrados, con los cuales alternan algunos arabescos y grupos humanos de entrambos sexos. Por último, toda la circunferencia del patio está rodeada de un arquitrabe, en que se advierten representados cuadrúpedos de diferentes especies.

La falta de regularidad que se nota en los adornos de la pared de la galería, hace sospechar que se ha reformado ó construido esta parte en distintas épocas. El templo, dedicado en un principio á Budha, debió llegar á verse ocupado por los sivistas, que esculpieron en él, á la izquierda, su obsceno símbolo, y á la derecha sus disformes pigmeos celebrando la union carnal de su dios y de su diosa, union representada sin velo alguno. Pero en vano procuraríamos hallar las cruces que se advierten en el grabado de las Investigaciones asiáticas, y que reproduce Langlés; deduciendo de esta circunstancia consecuencias que caen por su propio peso. Tan cristiano es este monumento como musulman, y la multitud de figuras que le adornan son tan contrarias al carácter mahometano, como al arte cristiano las figuras desnudas que se encuentran por donde quiera. Enhorabuena que como las basílicas del tiempo de Constantino, como la iglesia de san Ambrosio de Milan, y la catedral de Salerno, ó las mezquitas de Jerusalen, Damasco, Córdoba, etc., esté precedido por un patio rodeado de galerías; pero es menester convenir en que semejante disposicion únicamente se debe al terreno, y que en los demas monumentos de Elora los pórticos y las habitaciones destinadas á los sacerdotes existen en las partes laterales inferiores. Si en alguna cosa hay imitacion, no es seguramente en la arquitectura que pertenece á la India, sino mas bien en la escultura, que por el primor y pureza de las formas hace recordar el cincel griego: sin embargo, al ver por una parte la fiel delicadeza de la imitacion de cuanto existe en la naturaleza, y por otra la rusticidad y estravagancia de todo lo que es parto de la imaginacion, no se concibe que ningun maestro estranjero, si es que hubo alguno, dejase de inspirar á su discípulo el gusto que le distingue en la invencion, y que le sirve de guia cuando pasa de la contemplacion de lo positivo á las creaciones de lo ideal. Esta reflexion nos hace ver mas claro el carácter del arte indio,

(*) Esta diferencia provendrá quizá de que M. Sykes ha comprendido en su cálculo el espesor de la roca cortada de la entrada.

hábil en reproducir la naturaleza que tiene delante, mas no los modelos que sugiere la fantasía; imitador exacto, pero inventor poco feliz.

Tal era el talento del artista indio en la época inmediata á los principios de la era cristiana. Los datos ciertos de que carecemos no podemos suplirlos mas que por conjeturas. Es evidente que el templo de Visuacarma es búdhico y posterior al siglo VI antes de nuestra era, asi como debe ser anterior al IX de la misma. Casi todos los asuntos representados en las esculturas están tomados de la naturaleza, y no de la religion, de lo cual se puede deducir que cuando se empezó á construir el templo, aun no era muy antigua la religion búdhica, y por lo mismo no tenia tradiciones; pues de no haber sido asi, el artista, en vez de los informes grupos que repite tan á menudo, hubiera dado vida, si asi puede decirse, á las creencias, á las leyendas y símbolos que se hubiesen hecho populares. ¿Cómo ha de presumirse que á los santos, á los patriarcas engendrados en la imaginacion de los sacerdotes budhenses, y á los personajes simbólicos que inventó su filosofía religiosa, se hubieran preferido las imágenes indecentes, que á nuestro modo de ver manifiestan lo reciente de un culto que carece del prestigio de la antigüedad? Por esta razon nos inclinamos á fijar en los siglos inmediatos al principio de nuestra era la época de las construcciones que acabamos de describir: época en que la India tuvo príncipes poderosos, en que la invasion estranjera debió dar grande ascendiente á los budhistas, en que las religiones procuraron hacerse prosélitos por medio de las artes; seduccion harto inocente, si no hubiese ido mas tarde seguida de persecuciones. Esto fue en efecto lo que acaeció mas tarde á los budhistas, que lanzados del templo que habian erigido á la gloria de su dios profeta, debieron saber en su destierro que al conservar sus vencedores aquellas imágenes, no habian hecho mas que alterar el nombre, y enarbolar únicamente en el esterior el signo triunfante de su propio culto.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Memoire de sir Ch. Malet sur les monuments d'Ellora; Recherches asiatiques*, tomo VII.

2.º *Daniell, Hindoo excavations in the mountain of Ellora, near Aurun-Abad in the Decan, London*, 1803, 1 vol., fol., lám. ilum.

3.º *Langlés, Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan, decrits sous le double rapport archéologique et pittoresque, et précédés d'une notice geographique et d'un discours sur la religion, la legislation et les mœurs des Hindous; Paris* 1821, 2 vol. fol. lám.

4.º *Sykes, On the caves of Ellora (Transactions of the Bombay Society*, tom. III.)

5.º *Grindlay, Remarks on certain sculptures in the cave temples of Ellora (Transactions of the roy. Asiatic Society*, tom. III, pág 326.

6.º *Tood* (J), *Upon Ellora. (Transactionts of the roy. Asiat. Soc.* tomo II pág. 328.)

7.º *Erskine, Observations of the remains of the Boudhist in India (Transactions of the Bombay Society*; tomo III.)

8.º *Seely* (J—B) *The wonders of Ellora or the narrative of a journey to the temples and dwellings excavated out of a mountain of granite and extendtng upwards of a mile and a quarter of Ellora in the East-Indies, etc. London*, 1825, 1 vol., 8.º 10 lám.

9.º *Heeren, De la politique et du commeree des peuples de l'antiquité, trad. de l'allemand par W. Suckau; Paris* 1830—34, 6 vol. 8.º lám.

10.º *Elliot's (Cap. R) Views in the East, comprising India, Canton and the Shores of the Red Sea; with historical and descriptive illustrations; London* 1833, 2 vol. 4.º lám.

TEMPLO DE AROERIS EN EDFU.

En la orilla izquierda del Nilo, á un cuarto de hora de la parte baja del mismo rio, que parece haber alejado su lecho del monumento, y hácia la cordillera arábiga, se encuentra el templo de Edfú, que está situado en el alto Egipto á cosa de veinte leguas de Tebas, y por los 25° de latitud septentrional.

Este templo, que en tiempo de los egipcios se llamaba de Hatfouh, y despues templo de Apollinopolis Magna (*) en tiempo de los griegos, estaba principalmente dedicado á *Aroeris*, el Apolo de la mitología griega y romana. Aroeris era hijo y formaba parte de la triada del templo, (**) completada por el Dios *Har-Hot*, ciencia y luz celestiales personificadas, y cuya imágen en el mundo material es el sol, y por la diosa *Athor*, que era la Venus egipcia.

Este grande y magnífico templo es uno de los mas interesantes y completos de todo el valle del Nilo; mas por desgracia se halla enterrado entre las chozas de fellahs que sucesivamente se han agrupado y sobrepuesto así en la parte interior como alrededor y en el terraplen de este monumento. Si tanto el templo como el *mammisi* que le precede estuviesen libres de la tierra en que han quedado casi sepultados, se podria terminar la descripcion necesariamente incompleta que procuraremos hacer de ellos.

Empezando el exámen por el gran templo (*véase la lámina de detalles, fig.* 1) que tiene hasta 138 metros de longitud por 65 próximamente de anchura, se ofrecen primeramente dos pilones colosales A A, que miran al mediodía, y que anuncian magestuosamente desde larga distancia la entrada del templo. Adornan estos pilones unas esculturas gigantescas (*véase la elevacion geométrica de los pilones*) talladas en los mismos muros; encima, en la gran fachada esterior y en dos hileras, se ven las divinidades del templo y las de los templos del *nome* ó provincia, sentadas en sus tronos y recibiendo las ofrendas de los Tolomeos Sotero II y de su hermano Alejandro, que se hicieron representar en estas esculturas, mandando se grabasen sus nombres y antenombres. (***) En la parte inferior del pilon occidental, se alcanza á ver, aunque confundido la mitad entre los escombros, un Tolomeo de tamaño colosal que con el harpon divino castiga á los pueblos rebeldes, á quienes tiene cogidos con una sola mano agrupados por los cabellos. En la parte baja del cuerpo de la derecha se vé un bajo relieve pequeño y malo, inoportunamente añadido, que representa al emperador Claudio adorando á las divinidades del templo y á las del *nome*; y finalmente en la cara interna del mismo cuerpo se advierte, en medio de otras esculturas y ofrendas de devocion, un Tolomeo que figura sin duda elevar un obelisco con una cadena. (****)

Los pilones cubiertos de esculturas en sus diversos frentes, escepto sin embargo en las facetas internas, contienen los huecos inferiores y los agujeros que servían para erigir y sostener los grandes mástiles empavesados que sobresalian por encima de los pilones. (*****) (*Véase la lámina que representa la ele-*

(*) Al norte de *Apollinopolis Magna* estaba *Apollinopolis Parva*, que conviene no confundir con *Apollinopolis minor*, situada en la orilla izquierda, en frente de *Anteopolis*.

(**) Todos los grandes templos de Egipto estaban dedicados á una divinidad principal que formaba parte de una triada reunida en principio de unidad divina, y compuesta de un principio masculino, otro femenino, y un hijo, producto de ambos.

(***) La lectura de estos nombres y antenombres, grabados en unos cartones (ú óvalos que contienen los nombres), no admite ya á la sazon la menor duda; al cabo empezamos ya á hacer justicia á los maravillosos descubrimientos de nuestro ilustre Champollion el jóven, que murió en 1831.

(****) Esta representacion de ereccion de obelisco, es la única que se conoce en Egipto. A la verdad es cosa singular que los egipcios que nos han transmitido en sus innumerables bajos relieves monumentales todas las fases de su existencia, que han representado la admirable transportacion de los monolitos, todos sus trabajos de construccion y de todos sus cuerpos de estado, ni una sola vez hayan indicado los medios que empleaban para la ereccion de sus obeliscos. Desde que se está esplorando el Egipto nada se ha hallado acerca del particular. Generalmente se cree que hacian unos planos inclinados, y que la dificultad que hallaban en representarlos, dado que ignoraban la perspectiva, fué tal vez la causa de esta omision.

(*****) En los *speos*, monumentos abiertos en la roca *de El-Tell*, y en el templo de Chons, en Tebas, se hallan algunos bajos relieves que representan los pilones con sus mástiles empavesados. A veces se ven hasta diez mástiles, puestos con el objeto de anunciar la entrada de un templo, y se supone que las flámulas de color blanco, amarillo y rojo, que aun se distinguen, representan el alto, medio y bajo Egipto.

vacion geométrica de los pilones.) Interiormente tienen unas escaleras que conducen desde la esplanada de las galerías del patio á los terrados de los pilones y á los cuatro pisos de piezas alumbradas por ventanas á través de las esculturas de los pilones, lo cual prueba que son posteriores las esculturas: un pequeño terrado que hay encima de la puerta principal del templo, sirve de comunicacion entre los dos pilares.

Obsérvase que en casi todos los lados de los pilones faltan las cornisas, y se cree con algun fundamento que las hiladas que las componian se derribaron á tierra para emplearlas en construcciones posteriores; á no ser que se quitasen por mero espíritu de destruccion, y que existan entre las ruinas con los obeliscos BB, que debieron estar situados á derecha é izquierda de la entrada del templo. (*)

La puerta por donde se entra al gran templo C, es todavía muy alta, á pesar de hallarse enterrada casi una mitad de su base; su jamba está cubierta de esculturas de ofrendas y coronada por una cornisa de perfil egipcio, que lleva por adorno el globo con serpientes aladas (**). Es notable esta puerta á causa de las dos consolas ó adrajas que tiene á derecha é izquierda el travesero superior; en ninguna puerta de los monumentos conocidos de Egipto se encuentran semejantes piedras, las cuales dan lugar á sospechar que servirian para sostener una gran cortina, ó que se enlazarian con algun pórtico de madera del cual penderia un velamen, como se advierte frecuentemente en los bajos relieves de los monumentos. Esta puerta da entrada al patio D del templo, que está rodeado de pórticos E por tres lados, y precede á un hermoso prónao de diez y ocho columnas F, situado en el fondo del patio; pero desgraciadamente tanto el prónao como el patio y los pórticos se hallan cubiertos en gran parte por la tierra.

El edificio sirve hoy de almacenes á los granos y diezmos del gobierno de Mehemet-Alí, y está ocupado todo el dia por unos muchachillos fellahs, que subidos en los terrados y en unas tapias bajas de tierra, mueven mucho ruido para evitar que se coman los pajaros las contribuciones del Estado.

De entre los escombros se ven salir las jambas y cornisas del prónaos (*fig.* 5); las cornisas, segun se advierte en la *lámina de detalles, fig.* 2, tienen mas elevacion que las que coronan las pequeñas paredes unidas á los demas intercolumnios; en el prónao se distinguen dos capiteles palmeras que contribuyen mucho á la elegancia de su fachada. (***) (*Véase la elevacion geométrica de la fachada del prónao*).

Todas las columnas, frisos y cornisas, todas las caras de las murallas tanto interiores como esteriores del patio y del prónao, estan cubiertas de esculturas simbólicas, inscripciones geroglíficas, pinturas de ofrendas y devocion, y cartones de los Tolomeos, entre los cuales se ven los de *Filopator*, de su hijo *Filomator*, de Evergete II y de Sotero II.

Champollion el jóven observó en el prónao, entre las esculturas que le adornan, el dios del oriente, *Har-Hot*, identificado con el sol, su occidente y sus diferentes formas simbólicas en cada una de las doce horas del dia, con los nombres de todas estas.

Al presente no permiten las ruinas penetrar mas en el templo por la parte del prónao, y únicamente pasando por una estrecha abertura que hay en el terrado, y por un pasillo angosto y oscuro, se llega á la *naos* G, que sigue al prónao de que hemos hecho mencion. Esta naos, sin luz ni ventilacion, está llena de murciélagos, que despertando de su sueño letárgico al ruido y á las luces, á cada momento amenazan con su fúnebre vuelo apagar la indispensable antorcha del observador. La elevacion de los escombros amontonados en este infecto recinto es tal, que apenas puede alcanzarse á ver la parte superior de algunos capiteles de las doce columnas que comprende la naos, hallándose ademas completamente obstruida la puerta que conduce al santuario *H*. Unicamente por la parte esterior se advierten vestigios de las escaleras que subian desde el esterior al terrado del monumento, y se pueden calcular las proporciones del santuario I y de los salones adyacentes. (****) En la superficie y encima del muro posterior del santuario K, hay esculpidos unos bajos relieves de ofrendas, y unos medios leones en estátua. Estos contenian unas gárgolas por donde salian las aguas é inmundicias del terrado. (*****)

Mas lejos existen los recintos que protegian el santuario contra las profanaciones esteriores, debiendo observar que ademas de los indicados en la planta L, debia haber otro recinto general, que hoy está completamente sepultado.

El mammisi, ó sitio de alumbramiento, que está en la parte anterior, y colocado oblícuamente con

---

(*) Una rotura que existe en la cornisa de la puerta, no puede provenir mas que de la caida de las hiladas de la cornisa superior, advirtiéndose ademas que un trozo de ángulo de cornisa que se vé en la grande obra de la comision francesa, no existe hoy dia.

(**) Este globo que se encuentra en todos los monumentos egipcios, representa al sol con los símbolos de la inmortalidad y del movimiento.

(***) Estos capiteles palmeras no se ejecutaron en Egipto hasta la época de los griegos.

(****) Hasta el tiempo de los griegos no estuvieron las puertas abiertas (sin travesaños) porque hasta esta época no salieron de los santuarios las representaciones de las divininades, yendo en procesion de un templo á otro.

(****) Téngase presente que en Egipto, sobre todo en el alto Egipto, rara vez llueve; estos animales, pues, que á veces rodeaban los santuarios, ¿no podrá suponerse que estaban allí por espantajos?

relacion al gran templo (*véase la lámina de detalles*, *figs.* 4, 5 y 6), es un monumento pequeño que conserva restos de un átrio, de una pieza y de una escalera para subir al terrado. En el fondo está la sala de alumbramiento con columnas en medio, y al rededor una galería que hoy dia solo existe en tres de sus lados. Los capiteles de este monumento son de flores de loto, y rematan en unos netos, cuyas cuatro caras estan adornadas por una figura de Tifon (*fig.* 6) á quien está dedicado el mammisi. Esta divinidad, ó por mejor decir, este genio del mal, ha dado orígen á la voz *tiphonium* ó tifonio, con que asimismo se designa el mammisi. (*)

Los bajos relieves que sirven de decoracion al interior de la sala de alumbramiento, representan la lactancia, infancia y educacion del jóven *Har-Sont-Tho*, hijo y divinidad de la triada del gran templo, con la fisonomía de Evergetes II. Esta figura va acompañada de su carton y representada en medio de divinidades de todas clases que cuidan del jóven Tolomeo.

El mammisi de Edfú es uno de los mayores que se conocen. Este pequeño templo que se halla en cuantas partes se tributaba adoracion á una triada, era la imágen de la morada celestial en que se suponia haber dado á luz la diosa al tercer personaje de la triada. Tambien las reinas iban á dar á luz en el mammisi á los Faraones, que eran tenidos por semidioses.

A pesar de que el templo de Edfú y su mammisi están en gran parte confundidos entre los escombros y chozas de los fellahs; á pesar de hallarse destruidos considerablemente y mutilados, y de que la ornamentacion por lo afectada y por su inconveniente profusion, manifiesta la decadencia de la noble y magestuosa gravedad de los monumentos construidos en la floreciente época faraónica, á pesar de todo esto, decimos, tal como existe hoy, puede aun dar muy alta idea de la magnificencia y grandiosidad de la arquitectura entre los antiguos egipcios. Sabido es en efecto que los griegos, en cuyo tiempo se erigió este monumento, no lo destruyeron todo, como anteriormente lo habian hecho los persas, sino que por el contrario restauraron, construyeron y dejaron que construyesen los mismos egipcios los templos de la religion egipcia. El observador que visite el monumento de Edfú observará en él gran sencillez en las masas, gravedad, severidad de líneas, que son el sello del sentimiento de perpetuidad que los egipcios se esforzaron en dar á sus monumentos, si es que no prefiere el estraordinario esmero empleado en la construccion propiamente dicha de aquellos inmensos peñascos, tan bien cortados, cuadrados y unidos entre sí, que apenas se distinguen sus junturas. En la disposicion de la planta tan admirable y tan sencilla en sus líneas, conocerá que ademas de la gran cerca, hoy oculta entre la tierra, y que contenia una fuente de agua lustral, no estando el Nilo cerca del templo, conocerá, repetimos, que solo se podia penetrar desde el gran patio en el primer recinto del templo propiamente dicho; que únicamente por medio de varias salas mas y mas próximas al santuario se podia penetrar en las otras salas y recintos contiguos al mismo santuario, y por fin que estas salas y recintos son progresivamente mas pequeñas, lo cual indica que en dicho santuario no podian penetrar sino muy pocos sacerdotes iniciados (**). En la ornamentacion, que no es ligera, como la de otras muchas arquitecturas, verá tambien el observador todos los vegetales, animales y símbolos, consagrados por los egipcios (***); en la representacion de los personajes con actitudes tan envaradas, advertirá las formas consagradas, calcadas y únicas para todo el Egipto, y quizá la prevision del legislador que no quiso se tributase á la copia un culto debido solamente al original (****); en las pequeñas claraboyas que atraviesan las plataformas, y que bastan para dar luz á las salas tendrá una prueba de que la arquitectura egipcia no es una arquitectura prestada, sino el resultado de la constitucion del suelo, del clima, de las producciones, y la espresion exacta de las necesidades religiosas y políticas de la época, dando al pr[illegible]ia tiempo esta arquitectura por su grandiosidad y magnificencia un gran concepto de la pompa religiosa, y haciendo superior, mas bien que inferior, la reputacion de este pueblo á su increible fama.

Réstános solo desear que el templo de Edfú, tan completo é interesante, se vea enteramente libre

---

(*) El Tifon, que se halla siempre en los mammisis, estaba representado bajo las formas mas repugnantes, las mas veces como un jóven imberbe, pequeño, rechoncho y disforme. Entre los egipcios, pues, como entre otros muchos pueblos, la debilidad del hombre ha dado culto, arrastrada por el temor, al genio del mal, del mismo modo que á los dioses cuyos beneficios solicitaba. (Véase la restauracion de este mammisi en la grande obra de la comision de Egipto.)

(**) Se ha creido equivocadamente que los egipcios adoraron á los animales, pero estos se cuidaron y alimentaron en los santuarios únicamente como obra de la divinidad impalpable é invisible. Tambien es falsa la idea que se tiene de que sus ceremonias religiosas se apoyaban en la supersticion, pues en lo que principalmente consistian era en ofrendas á las divinidades de las mejores producciones asi animales como vegetales de la tierra; las solemnidades religiosas, rodeadas de gran pompa, eran imponentes á los ojos de todos. Los sacerdotes eran legisladores, y las leyes dictadas por un santuario divino é impenetrable, eran sagradas, y se observaban religiosamente, dirigiéndose todas al mejor bienestar del pueblo. Los sacerdotes, hábiles legisladores, sabian lo que han olvidado otros, á saber, que para gobernar bien á los hombres, es menester ocultarse de ellos.

(***) El uso de escribir por medio de figuras hizo que los antiguos se valiesen tambien de ellas para hablar; se hablaba como se escribia, alegóricamente, y de aquí las fábulas y cuentos enigmáticos mas antiguos que la historia.

(****) Esta restriccion que impedia al artista acercarse á la naturaleza, consistia en hacer todas las esculturas cuadradas, pero no existia respecto á los animales que todos están representados y colocados muy naturalmente con formas determinadas.

de las inmundicias en que está casi sepultado, para que pueda tenerse entonces á la vista lo que ahora nos vemos obligados á suponer, y para que los dignos discípulos de Champollion el jóven, recojan todos los datos preciosos que contiene tan magnífico monumento sobre la teogonía tan estensa y poco conocida de los antiguos. (*)

(*) Entre las innumerables esculturas pintadas que cubren todas las paredes de los monumentos de Egipto se ven varias procesiones religiosas, batallas campales y navales, victorias, fiestas, danzas, cacerías, todos los pormenores, en fin, de la vida religiosa, política y privada de los egipcios, y todo tan bien ejecutado y pintado hasta en sus menores detalles, y tan bien conservado por otra parte en aquello que no mutilaron las manos de los vándalos, que despues de algun tiempo de estudio y observacion, queda uno perfectamente impuesto en lo que podian ser los antiguos egipcios; y á escepcion de que no se les oirá hablar ni se les verá obrar, puede uno visitarlos como si fuesen un pueblo de nuestro siglo.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Denon, Voyage dans la haute et basse Egypte; Paris*, 1802, fol.—láms.

2.° *Description de l'Egypte, publiée par ordre du gouvernement; Paris*, 1809—10, testo en 4.° atlas fol.

3.° *Description de l'Egypte; Paris*, Denain, 12 vol. 8.° atlas.

4.° *Quatrèmere de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, article* Edfou; *Paris*, 2 vol. 4.°

5.° *Canina, la Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti, primera seccion, arquitectura de los Egipcios; Roma*, fol. lám.

6.° *Burckhardt, Travels in Nubia and Egypte; Londres*, 1819. 4.°

7.° *Belzoni, Voyage en Egypte, et en Nubie, traduit de l'anglais avec des notes par Depping*; *Paris*, 1821 2 vol. 8.° atlas.

8.° *Wiebeking, Theoretisch practische bugerliche Baukunde, durch Geschichte and Beschreibunde der merkwurdigsten Baudenkmah le und ihre genauen Abbilddungen bereichert; Munich*, 1821, 23, 25, 3 vol. 4.° lám. y 2 atlas fol.

9.° *Rifaut, Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins, depuis 1805 jusqu'en 1827; Paris*—5 vól. 8.° y atlas de 300 lám. litogr.

10.° *Champollion jeune, Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829; Paris*, 1833, 1 vol. 8.° lám.

11.° *Wilkinson, Topography of Thebes and general view of Egypt. Being a Short account of the principal objets worthy of notice in the valley of the Nile to the second cataract and Wadee Samneh, with the Fyoom, Oases, and eastern desert, from Sooez to Berenice, with remarkson the manners et customs of the ancient Egyptiens et the productions of the country; Londres* 1835, 1 tomo 8.° lám.

12.° *De Cadalvene et de Breuvery, l'Egypte et la Turquie de 1829 á 1836; Paris*, 1836, 2 vol. 8.° mapas y lám.

13.° *Wilkinson, Manners and Customs of the ancient Egyptians*; *Londres*, 1837, 3 vol. 8.° viñet. en el testo.

14.° *The British Museum—Egyptian Antiquities; London*, 1832—40, Ch. Knight, 2 vol. 8.° viñet. en el testo.

15.° Lhote (N), Lettres écrites d'Egypte en 1838 et 1839; Paris, 1840, 8.° lám.

16.° Lenormant (Ch.), Musee des Antiquités égyptiennes; Paris, 1841, fol. lám.

17.° *Taylor et Reybaud, la Syrie, l'Egypte, la Palestine et la Judée, etc., Paris*, 2 vol. 4.° lám.

18.° *Salle (Eusébe de), Pérégrinations en Orient; Paris*, 1841, 2 vol. 8.°

19.° *Horeau (Hector), Panorama d'Egypte et de Nubie; Paris*, fol. lám. ilum.

TESOROS Ò TESORERIAS.

Como el mismo nombre indica, los *Tesoros* ó *Tesorerias* eran edificios destinados á encerrar, ya el dinero público, ya las riquezas de un príncipe, ya los vasos sagrados, ó ya en fin los ornamentos preciosos de algun templo. Los primeros *Tesoros*, fueron ordinariamente las tumbas, mas inviolables aún por el respeto con que se las miraba, que por la solidez de sus construcciones y cerraduras. Mas adelante fueron tambien los templos dedicados á encerrar estos sagrados depósitos: entre los griegos destinóse generalmente en la parte posterior de los mencionados templos una estancia para este uso, llamada el opistódomo. Tal era la disposicion de los templos de Apolo en Delfos y de Júpiter en Olimpia; y de esta manera conservaba siempre Atenas en el opistódomo del Parthenon, del sobrante de las rentas públicas, y de las contribuciones de las ciudades griegas, mil talentos para los gastos improvistos del Estado; así tambien ponian allí en depósito los particulares las sumas de dinero que no se atrevian á guardar en sus casas: y allí, en fin, se conservaban las ofrendas hechas á los dioses, los ex-votos, los despojos preciosos arrebatados á los persas, y entre otros el trono de las ruedas de plata, sobre el cual se habia Jerges colocado para ver el combate de Salamina.

Los mas antiguos ejemplos de edificios construidos para servir de *Tesoros* existieron indudablemente entre los griegos. Agamedes y Trephonius habian levantado para Hyrieo en Orchomene de Beocia un *Tesoro*, en cuya construccion habian hecho un secreto, cuyo conocimiento poseian ellos solos (*). Hyrieo, notando que desaparecia su dinero, puso allí una trampa en la que cayó Trephonius. Otro edificio del mismo género, si bien mas célebre, hubo en la misma ciudad de Orchomene, á saber; el *Tesoro de Mynias*, de que hablaremos bien pronto al tratar del de Atreo, el mejor conservado que la antigüedad nos ha transmitido.

Pausánias da el nombre de *Tesoros* á los pequeños edificios comprendidos en el recinto del Alcis en Olimpia, en donde cada ciudad tenia depositadas las ofrendas, estátuas y demas efectos votivos de toda especie que consagraba al Dios.

Entre los romanos, se conocia el Tesoro con el nombre de *Erarium*, porque la primera moneda habia sido de cobre. Hubo en Roma diferentes maneras de *Tesoros*, segun la diversidad, ya de las monedas, ya de los servicios á que las rentas públicas pertenecian. Durante mucho tiempo fué en Roma el templo de Saturno, situado en la pendiente del Capitolio, el depósito general de los fondos públicos.

Entre los modernos no hay edificios que propiamente puedan designarse con el nombre de Tesoros: este nombre no se emplea ya sino para señalar la sala en donde se encierran los objetos preciosos de alguna iglesia, de alguna capilla ó de algun monasterio.

TESORERIA DE ATREO EN MICENAS.

Contémplase aún en Micenas, dice Pausánias (**), la fuente de Perseo y algunos aposentos subterráneos, en donde se dice que Atreo y sus hijos ocultaban sus Tesoros. «No muy distante están las tumbas de Atreo, y de todos los que Agamenon llevó consigo, despues de la toma de Troya, y Egisto hizo morir en el festin que les dió.»

No hace Pausanias la descripcion del *Tesoro* de Atreo, pero lo que dice del de Mynias en Orchomene se aplica tan perfectamente al edificio de Micenas, que es imposible desconocer la identidad de su destino. Hay pues sobrado fundamento para creer, que el monumento á que consagramos esta noticia, es seguramente el mismo que ha querido designar.

A poca distancia de la Acrópolis de Micenas y sobre la pendiente de la montaña que la sustenta, existen vastas construcciones de piedra, levantadas sobre un plano circular, y cuyas bóvedas presentan una forma parabólica: el menos maltratado de estos edificios, es el que los viajeros designan con el nombre de tumba de Agamenon ó con el de Tesorería de Atreo.

«Difícil seria, dice M. Blonet, contradecir esta opinion: sin embargo, puede creerse qne la tumba de Agamenon, debia ser ó mas rica ó mas grandiosa que las que la rodean. Sin adoptar enteramente este dictámen, diremos que la bóveda de la ruina inmediata á la *puerta de los Leones*, parece ser de la misma magnitud que la de que tratamos, lo cual haria mas bien presumir, en virtud de dicha semejanza, que estos dos monumentos debian ser, ó aquellos aposentos subterráneos, en donde se dice que Atreo y sus hijos oculta-

(*) Paus., L. IX, cap. 3.
(**) Corinto, L. 11, cap. 16.

ban sus tesoros, ó las tumbas de los compañeros que llevó Agamenon consigo, ó la tumba de Eurymedonte, su escudero, ó la de Toledamo y de Pélope, hijos de Casandra, ó finalmente la tumba de Electra. No es, pues, suponible que esta curiosa y sencilla construccion haya sido la tumba de un gran rey, ni menos la de Atreo, cabeza de su raza, puesto que nada indica en esta ruina la distincion de su gerarquía.»

Lo que parece cierto es que si no se puede afirmar que sea este monumento la tumba de Agamenon ó el *Tesoro* de Atreo mas bien que ningun otro de cuantos le rodean, veremos por su disposicion que es mas que probable que fuese un sepulcro y al mismo tiempo una *Tesorería*. Un ejemplo nos autoriza á creerlo así: Plutarco refiere que Philopemeno fue enterrado en la tesorería de Mesenas, pero no da detalle alguno de la forma del edificio. Todos los aposentos subterráneos de Grecia, de Sicilia y de Cerdeña fueron sin duda alguna los primeros sepulcros de los grandes personajes, en los mas apartados tiempos de la antigüedad, siendo construidos bajo el mismo principio que las pirámides egipcias, con las cuales guardan una grande afinidad. Menciona Honël algunas construcciones semejantes junto á Macara en Sicilia, habiendo muchas de ellas en Cerdeña, conocidas con el nombre de *Noragis*. Este nombre venia quizá de Norax, hijo de Mercurio y de Erytea, que á la cabeza de una colonia ibérica vino á fundar en Cerdeña la Ciudad de Nora.

Lleguemos ya á la descripcion del monumento en cuyo exámen nos ocupamos. A escepcion de su fachada, se encuentra, pues, enteramente subterráneo, siendo su aspecto el de un túmulo. Un corredor ó pasadizo á cielo descubierto, de 6 metros 25 centímetros de latitud y de 19 metros cincuenta centímetros de longitud, formado por dos murallas de construccion ciclópica, en hileras regulares (Detalles, figs. 1.ª y 2.ª), conduce á la fachada que da frente á la Acrópolis, de que solo se halla distante algunos pasos. Este pasadizo está actualmente casi lleno de escombros y de tierra, no habiendo sido desembarazado de estas ruinas mas que delante de la puerta.

Tiene esta 3 metros 17 centímetros de ancha en la parte inferior, y 2 metros y treinta y dos centímetros en su cima (Obs. la vista). Su altura es de 6 metros y treinta centímetros; pero es necesario observar que habiéndose levantado el suelo, la elevacion y latitud de la puerta en su parte inferior han debido ser mas considerables. La construccion de esta fachada es de un aparejo regular y compuesto, como lo restante del edificio, de rocas perfectamente cuadradas de un mármol muy bello, de que se hallan formados los próximos cerros. Este mármol es el mas duro y compacto de Grecia, asemejándose al negro llamado *Breccia Tracaguina antica*, que se encuentra algunas veces en las ruinas de Roma. Los sillares son gruesos, anchos y generalmente angulosos: su color mas ordinario el negro, la materia que les sirve de trabazon (*el pouding*) presenta diferentes matices de amarillo.

La parte mas notable de esta puerta es el dintel que la corona, formado de dos enormes piedras sobrepuestas. La mayor penetra en la bóveda y tiene 8 metros 15 centímetros de largo, sobre 6 metros, 50 centímetros de profundidad, comprendido el cuadradado, y un metro 22 centímetros de espesor, lo cual da un cubo de 64 metros y 63 centímetros, cuyo peso puede valuarse en 168, 684 kilógramos y 30 céntimos. Esceptuando el Egipto ó el Balbec, en ninguna parte se encuentra una roca comparable á esta masa gigantesca. El segundo dintel es de la misma altura y probablemente de la misma latitud que el ya mencionado, pero sus estremidades se hallan cubiertas por la tierra que envuelve todo el edificio. El frente de este dintel se vé adornado de dos molduras paralelas, que se prolongan sobre las jambas de la puerta. En la lámina de los detalles, figuras 6 y 7, ofrecemos la planta, el perfil y la elevacion de esta interesante fábrica. Algunas señales de agujeros que se observan en las piedras que componen la fachada, han hecho sospechar á ciertos anticuarios que debió estar decorada de ornamentos sostenidos por medio de grapas; pero nada nos parece tan falto de fundamento como esta conjetura, y sobre todo como la restauracion enteramente hipotética que ha creido que podia proponer M. Donaldson en su *Suplemento á las Antigüedades de Aténas*, publicadas por Stuart.

No es fácil determinar cómo se hallaba esta puerta cerrada, porque no se encuentra en ella vestigio alguno de goznes: lo cual ha dado motivo á Dodovell para sospechar que la estancia principal puede haber estado siempre abierta y sin otra defensa que el espíritu religioso. En apoyo de esta suposicion cita lo que Pausánias escribe del antiguo templo de Mantinea, que fue construido por Trophonio y Agamedes, el cual estaba cerrado únicamente por una simple cuerda que atravesaba la entrada. Alpyto, hijo de Hippothoüs, que se atrevió á forzarla, se quedó instantáneamente ciego, muriendo al poco tiempo miserablemente.

TESOROS Ó TESORERÍAS.

Sobre el dintel de la puerta hay un nicho ó abertura triangular, que puede suponerse contuvo en el orígen algun bajo relieve por el estilo del de la *Puerta de los Leones* y propio del destino del edificio; pero es mas probable aún que no fuera mas que una especie de respiradero, destinado á dar paso al aire y servir al par de alivio á las piedras que forman el dintel: su elevacion es de 4 metros y su latitud de 2 metros 70 centímetros. La parte superior de esta abertura es mucho mas elevada en el esterior que la superficie interior del monumento. La entrada de las pirámides de Egipto ofrece esta misma disposicion.

Pasada la puerta, causa admiracion el enorme espesor de las murallas, que tienen cerca de 6 metros, y que forman un corredor, por el cual se penetra en el interior del edificio. Encuéntrase una grande estancia circular, coronada por una bóveda de forma parabólica (*Obsérv. la vista interior y la lámina de detalles figs.* 2 y 3), cuya construccion denota su grande antigüedad. Los sillares que la componen, como puede verse en los cortes que ofrecemos á nuestros lectores (*Det. figs.* 2 y 3), se hallan tallados circularmente en el interior y puestos en escalonamiento unos sobre otros, de suerte que sigan el corte que se quiso obtener; despues de lo cual han sido destruidas las aristas inferiores de cada sillar para igualarlas con las aristas superiores de los sillares que se hallan debajo. Los lechos de estos sillares son horizontales, y no siendo concéntricas las junturas laterales mas que en una corta estension, han sido rellenos de piedrezuelas los intervalos que separan cada sillar (*Detalles, fig.* 4).

Las peñas son todas de forma paralelogramática: su latitud no es constantemente la misma; pero la altura de los sillares, de que existen hoy treinta y seis á la vista, es en todas partes de cerca de 66 centímetros, si bien parecen disminuir en la parte superior, lo cual debe ser asi por el natural efectó de la perspectiva. Estos sillares están unidos sin argamasa y con la mayor precision.

El descubrimiento de este edificio, tan interesante bajo la relacion con la historia y con el arte de edificar, ha introducido bastantes dudas, respecto á la opinion, formulada ya sobre la época en que fué conocido en Grecia el uso de la bóveda; pero el exámen que una escavacion verificada en la parte esterior ha permitido hacer sobre la construccion, despues de haber demostrado que, á pesar de su forma aparente, no tiene la *Tesoreria de Atreo* una bóveda compuesta de claves radiosas hácia un centro comun, sino sillares horizontales colocados escalonadamente, se ha podido seguir nuevamente la antigua conviccion de que la verdadera bóveda era desconocida en Grecia en estos lejanos tiempos. En los mas antiguos monumentos de Italia se encuentra la misma disposicion de sillares horizontales: bastaráme citar el calabozo inferior de la cárcel Mamertina en Roma y las dos estancias hemisféricas de la famosa tumba etrusca, descubierta en 1836 en Cere.

Esta clase de construcciones tiene dos grandes inconvenientes: el primero hacer demasiado aguda y de consiguiente fácil de estallar la arista superior de los sillares: el segundo presentar poca solidez, dando ocasion á los sillares á resbalarse unos sobre otros, como ha sucedido en la parte de la *Tesoreria de Atreo* que mira á la puerta.

Hallándose el suelo actual casi 1 metro y 50 centímetros sobre el antiguo, háse disminuido naturalmente la elevacion y el diámetro de la estension. El diámetro, tomado á la altura de la tercera y cuarta fila de sillares, es en la actualidad de 14 metros (*Véanse la planta y los cortes*): levantando una de las piedras de la especie de anillo que forma la hilera superior de la bóveda, se ha podido echar un perpendículo, dando por resultado la altura de 12 metros y 50 centímetros. (Det. figs. 3 y 5.)

Parece que este aposento debió estar adornado de algunas decoraciones interiores, porque todavía se ven fijos en las junturas de las piedras mas elevadas un gran número de clavos de bronce, que se contemplan tambien en diferentes hileras de sillares. Estan clavados por mas de un tercio de su largo; las cabezas son anchas y sin duda debieron sostener láminas de mármol ó mas bien de bronce (*Véase la plancha de detalles figura* 8). Esto podemos conjeturar autorizadamente, en conformidad de cuanto sabemos sobre el monumento subterráneo guarnecido de bronce que la historia coloca en Argos, y en el cual se refiere que fué encerrada la hija de Acrisio.

A la derecha de la grande estancia circular hay otra mas pequeña, que sin duda estuvo destinada á servir especialmente de sepultura (*Véase el plano*). La altura de la puerta que dá entrada ahora con mucha dificultad, era de 8 metros y 20 centímetros, y su latitud en la parte inferior de 1 metro y 50 centímetros, y en la cima de 1 metro 30 centímetros (V. el corte 2). Sobre el dintel hay una cavidad triangular semejante á la que corona la entrada de la puerta principal, de que hemos hablado.

MONUMENTOS PELÁSGICOS.

La segunda estancia es de forma rectangular; su longitud es de 18 metros y 60 centímetros; su latitud de 6 metros y 25 centímetros, y su elevacion actual de 4 metros y 50 centímetros: antes de que se levantase el suelo debió ser de 6 metros.

Habiendo sido esta estancia abierta enteramente en la roca, no fueron sus paredes cubiertas de mampostería. No se encuentra ya en ellas ningun vestigio del monumento funerario que debió allí existir indudablemente, siendo posible que algun dia nos manifieste la limpieza de semejante cueva que en este sitio, como en casi todas las tumbas subterráneas, existe un sarcófago, tallado en la misma piedra.

Hánse hallado diversos fragmentos en las ruinas que embarazan el pasadizo que lleva á la entrada del monumento. Sin probabilidad alguna de éxito, en nuestro concepto, se ha creido que podrian hermanarse con el edificio. Las riquezas y el estilo de los ornatos que los cubren nos parecen estraños de todo punto á la austera sencillez de un monumento coetáneo de la guerra de Troya. Sea como quiera, ofrecemos aquí el diseño de algunos de estos fragmentos, que han sido empleados por Donaldson en su proyecto de restauracion.

Las figuras 4, 5, 6 y 7 (*Vista esterior*) son fragmentos de mármol rojo antiguo, que han sido transportados á Londres. La figura 3 es un fragmento de mármol, y proviene tambien de las ruinas de Mycenas. La figura 2 es la base de un pilar que existia aún en 1829 en la estremidad del pasadizo, sobre el cual ensayó W. Gell una restauracion, que nosotros reproducimos en la figura 1.

Antes de terminar esta noticia, debemos decir algunas palabras acerca de otro edificio del mismo género, que hemos mencionado ya, aunque de paso, y que debió ser mas importante aún que el de Mycenas, tanto por su magnitud como por la riqueza de los materiales de que se componia.—Se trata del *Tesoro de Mynias* en Orchomene. Pausanias (*) nos refiere que este Tesoro era de forma circular, y que su bóveda terminaba en punta, designándole como una de las maravillas de Grecia. Su forma era evidentemente la misma que la del Tesoro de Atreo en Mycenas, que Pausánias no hace mas que citar; pero parece que tenia mas colosales dimensiones que este último. La bóveda del *Tesoro de Mynias* se halla en la actualidad totalmente desplomada; pero la puerta permanece íntegra, bien que embarazada en la mayor parte de su altura, por la elevacion sucesiva del terreno, de manera que ya no se descubren sobre la superficie mas que seis filas de sillares de una construccion regular. Tiene esta puerta en la parte aun visible 2 metros, 35 centímetros de altura, y 2 metros, 50 centímetros de latitud en la cima; ensanchándose progresivamente hácia la parte inferior, y pudiendo creer que su altura total fué de 6 metros.—El dintel es de una sola roca, que tiene cerca de 5 metros de longitud y un metro de espesor, lo que representa un peso, al menos, de 24,000 kilógramos. Este dintel, que forma en el interior un segmento de círculo, ha suministrado el medio de determinar aproximadamente el diámetro del edificio, que á la altura del mismo debió ser de cerca de 20 metros y 30 centímetros, dimension bastante superior á la del *Tesoro de Atreo*. El tesoro de Orchomene se hallaba en su totalidad construido de mármol blanco, que debió ser traido de muy lejos, porque no se encuentra en sus inmediaciones.

(*) Libro IX, capítulo 38.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Quatremère de Quincy, *Diccionario de arquitectura, artículo* TESORO; Paris, 1832, 2 vol. en 4.°

2.° Poucqueville, *Viaje á la Morea, á Constantinopla, á Albania y á otras muchas partes del imperio otomano, de* 1798 *á* 1801; Paris, 1805, 6 v. en 8.°, pl.

3.° Gell (W.), *Argolis.*—Londres, 1813, en 4.° pl.

4.° Stobhouse. *Un Viaje* á *Grecia*; Londres, 1813, en 4.°

5.° Clarke (*Edw. Dan.*) *Trabajos en varias comarcas de Europa, Asia y Africa*; Cambridge, 1810, 1819. 5 v. en 4.° lám.

6.° Dodwell (Edw.), *Un viaje clásico y topográfico por Grecia*; durante los años 1801, 1805 y 1806; Londres, 1819—20, en 4.° lám.

7.° Dodwell (Edw.), *Views in Grece*; Lond., 1819, en fol. láms. iluminadas.

8.° Stakelzerg (baron O. M. D.); *La Grecia*; *Vistas pintorescas y topográficas*. Paris, 1830 y 34, en fol., láminas.

9.° Leake (Col.) *Trabajos en la Morea*; Lond., 1830, 3 v. en 8.° con 3 planos, cartas é inscripciones.

10 Gell (W.) *Probestucke von Stadte Mauern des alten Griechenlands*; Munich, 1831 en 4.° lám.

11. Blouet, Ravvisier, etc. *Espedicion científica á la Morea: arquitectura y escultura*; Paris, 1831, 3 vol. en fol. lám.

12. Dodwell (Edw) *Vistas y descripciones de las construcciones ciclopeas ó pelásgicas, encontradas en Grecia y en Italia y de construcciones antiguas de una época no menos lejana, segun los diseños del difunto M. Ed. Dodwell, obra destinada á servir de suplemento á su viaje clásico y topográfico en Grecia, durante los años* 1801, 1805 y 1806; Paris, 1834, en fol., litog.

13 Poucqueville, *La Grecia, publicada en el Universo pintoresco*; Paris, 1835, en 8.°

CONSTRUCCIONES MILITARES.

MUROS Y ACRÓPOLIS.

Las tradiciones mas antiguas, dice M. Petit-Radel, y sin necesidad de ellas, la razon sola, manifiestan que la existencia de los pueblos dispersos por la tierra fue nómada en un principio, hasta que pasado mas ó menos tiempo, y multiplicándose y reuniéndose, se vieron obligados á encerrarse dentro de cercas muradas y fortificadas, para defenderse de las demas tribus que solo vivian del fruto de sus rapiñas. Tal fué el orígen de las primeras sociedades, y tal el de la palabra griega *pólis*, y el de la latina *civitas*, (reunion de ciudadanos, ciudad, pueblo). De manera que la fundacion de las primeras poblaciones indica el tránsito de la vida nómada á la civil y política.»

Eleváronse murallas para proteger las poblaciones, y desde entonces las que empezaron por endebles tapias, se convirtieron despues en obras artísticas, que, como tales, son dignas de nuestro interés y exámen.

Los grandes Estados, segun la acertada observacion de M. Quatremere de Quincy, sometidos al dominio de uno solo, y defendidos por una poblacion numerosa, no tuvieron tanta necesidad de poner sus ciudades á cubierto de agresiones frecuentes y repentinas; y asi los pocos restos de murallas de ladrillo que se ven en Egipto, y que algunos pudieran reputar como ruinas de antiguas fortificaciones, eran únicamente cercas de templos ó de palacios. La Grecia, por el contrario, dividida en muchos Estados pequeños é independientes, y por lo comun rivales, debió atender desde luego á la seguridad de sus poblaciones, y por esto la mayor parte de ellas se edificaron en puntos elevados como mas susceptibles de defensa. Poco accesibles por su posicion, y rodeados de fuertes murallas, ofrecian asilo seguro contra una invasion cualquiera; pero cuando andando el tiempo, se aumentaron los habitantes, y se vieron estrechados en tan limitados recintos, bajaron á los llanos y fueron estendiéndose al rededor de aquellas eminencias, que convertidas en ciudadelas, continuaron protegiéndolos, y retuvieron de su antiguo orígen el nombre de *acrópolis*, que quiere decir ciudad ó poblacion alta. En la acrópolis se siguió depositando todo lo mas precioso que tenian los habitantes, el tesoro público, los archivos, el templo de la deidad protectora, etc.; la acrópolis, como recinto sagrado y fortaleza á la vez, era para los griegos lo que despues fué el Capitolio para los romanos.

Casi todas las ciudades de Grecia tuvieron una acrópolis, y hoy mismo nos ofrece este pais en su territorio innumerables ruinas de construcciones de este género, siendo las mas antiguas las murallas ciclópeas ó pelásgicas. «La historia de la antigüedad griega ó latina, segun el sabio autor de la *Teoría pelásgicá*, nos presenta hasta ahora cerca de cuatrocientas ciudades que conservan señales de haber estado cercadas de grandes piedras, conforme á la construccion llamada ciclópea, y que indican haber sido cabezas de otras tantas colonias pelásgicas. Cada una de estas colonias emprendieron sucesivamente espediciones bajo los auspicios de los oráculos, para buscar en puntos lejanos tierras que cultivar y lugares á propósito para edificar poblaciones, llevándose consigo el fuego sagrado que debian conservar, y que no podian volver á encender mas que en el hogar metropolitano, en el *hieron*, (lugar sagrado ó templo) de la colonia misma de donde lo habian sacado.»

Entre las obras gigantescas de dichos pueblos que se ven aun en la Grecia, las primeras sin duda alguna, asi en importancia como en antigüedad, son las ruinas de los muros de la acrópolis de Tirinto; por las cuales daremos principio á nuestras investigaciones.

RUINAS DE LA ACROPOLIS DE TIRINTO.

Tirins ó Tirinto, al presente Palœo-Anapli, ciudad de la Argólida, á poca distancia de Nauplia, que hoy se llama Nápoles, en Morea, estaba situada en una llanura alrededor de la eminencia en que se elevaba su acrópolis, denominada, segun Estrabon, *Lycimna*. En vano buscaríamos hoy otros vestigios de esta antigua ciudad, cuyas fuertes murallas son ensalzadas por Homero (*) y Hesiodo (**).

«La fortaleza de Tirinto, dice M. Petit-Radel, es uno de los monumentos mas notables de la antigüedad; en ella se han encontrado construcciones menos irregulares unas que otras, y evidentemente son obras de diversos reinados. La mas regular la atribuyo á Prœto, y las demas las considero del tiempo de la fundacion de la ciudad por Tiryns, hijo de Argos.»

Segun Pausanias, y el lenguaje de las antiguas tradiciones, siempre se habian fundado las ciudades por el héroe de que se hacia mencion mas antigua en la historia de las mismas; mas como Apolodoro, Pausanias y Estrabon dicen que Tirinto fue obra de los cíclopes llevados por Prœto desde Licia, queda el derecho de exigir la prueba de que Tirinto existiese antes del reinado de Prœto. Pues bien, esta prueba nos la suministra el mismo Pausanias.

«Las antiguas tradiciones, dice, referian que Piraso habia consagrado en Tirinto una estátua de peral, que todavía se conservaba en su tiempo, y se consideraba como la mas antigua de cuantas existian en el *Hœreum* de Argos, la cual representaba á Juno.»

La ciudad, pues, existia desde entonces, y este hecho lo confirma el haber sido fundada por Tiryns, hijo de Argos; pues si, por el contrario hubiese sido Prœto el primer fundador, dataria la existencia de Tirinto próximamente desde el año 1379 antes de J. C. (***); pero todo concurre á probar que es de la época de Piraso, rey de Argos, es decir, que la fundacion de Tirinto corresponde á los años 1710 antes de J. C.

Pausanias nos dice tambien que fué destruida por los de Argos, los cuales transportaron sus habitantes á esta ciudad por la necesidad que tenian de poblarla de nuevo. Segun las tradiciones mitológicas, Hércules pasó su infancia en Tirinto, y posteriormente permaneció mucho tiempo en ella. A ella fue donde llevó tambien los ganados robados en España á Gerion.

La descripcion que nos hace Pausanias de los muros de Tirinto, representa exactamente el estilo mas antiguo de las construcciones ciclópeas. «Los muros, segun este autor, estan formados de piedras sin labrar, todas ellas de una dimension tal, que dos bueyes uncidos á un yugo, no moverian la mas pequeña. Los vacíos que dejan los llenan otras piedras menores que sirven de union á los grandes.»

El imponente aspecto y estraordinaria solidez de estas construcciones, sugirieron á Pausanias la idea de compararlas con otros monumentos famosos por los mismos títulos. «Escritores célebres ha habido, dice, que se dedicaron á describir con la mayor exactitud las pirámides de Mémfis, y no se dignaron hacer mencion alguna del tesoro de Minias ni los muros de Tirinto.»

Asi los vió Pausanias en el segundo siglo de nuestra era, y así se presentan hoy todavía á nuestra asombrada imaginacion; porque no tiene la ciudad trazas de haber sido reedificada ó poblada de nuevo despues de su destruccion por los de Argos, unos 468 años antes de J. C. Que las actuales ruinas pertenezcan á la ciudadela existente en tiempos de Homero, y sean las mismas que obligaron al poeta á dar á la ciudad el nombre de *Tirinta teikiœssan*, no puede ponerse en duda; pues por larga que sea semejante duracion, nada tiene de increible al contemplar las gigantescas moles de que se componen aquellos

(*) *Iliada*, canto II, v. 559.
(**) *Scutum Herculis*, v. 81.
(***) M. Petit-Radel fija la primera fecha en el año 1450 antes de la era cristiana.

muros, y la invencible fuerza de resistencia que han debido oponer á las causas comunes de destruccion.

Está construida la acrópolis de Tirinto sobre una roca oblonga, que en su mayor altura no se eleva mas que diez metros sobre la parte llana, y aun casi se confunde con ella en varios puntos: su direccion es de norte á mediodía, mirando por la parte septentrional á Nauplia, y por la meridional á Micenas. Los muros de la acrópolis comprenden una superficie de unos 60 metros de longitud por 18 de latitud, y estan trazados en línea recta, de manera que no siguen las tortuosidades de la roca. «Indigna del héroe de Tirinto, dice Dodwell, nos parecerá tan pequeña fortaleza; pero á pesar de la poca estension del terreno que ocupa, presenta su muro esterior tales dimensiones, que sin exageracion pueden llamarse hercúleas. Tiene casi todo él 6 metros de espesor, y en algunos puntos 7 metros 70 centímetros: su actual altura, donde mejor conservado está, no pasa de 13 metros.

Las piedras de que se compone se colocaron al parecer dejándolas casi en el mismo estado en que salieron de la cantera; las mas grandes tienen de 3 á 4 metros de longitud, por 1 metro 33 centímetros de anchura; su tamaño ordinario es de 1 á 2 metros, 35 centímetros. La primitiva altura de los muros no bajaria probablemente de 18 metros. En el interior de la acrópolis se ven unas cuantas piedras separadas y labradas, que parecen haber pertenecido á las puertas. La ciudadela, segun W. Gell, que hace de ella una minuciosa descripcion, tenia tres entradas, una al Este, otra á la parte occidental, y otra en el ángulo sudeste. La primera está en regular estado de conservacion, viéndose un camino oblícuo de 5 metros de ancho, ó mas bien una rampa sostenida por un muro igualmente de construccion ciclópea, que se eleva sobre la llanura, siguiendo las paredes orientales y meridionales de una fuerte torre de 7 metros de anchura, y 7 metros tambien 70 centímetros de elevacion, y conduce á una puerta compuesta de enormes piedras, cuya arquitrabe sola tiene 3 metros 40 centímetros de longitud: la puerta 5 metros de altura. «Es probable, dice W. Gell, que sobre esta puerta, como sobre la de los leones de Micenas, hubiese una piedra triangular empotrada en la muralla, puesto que no lejos de allí se ven caidos en el suelo dos trozos de piedra, que unidos forman un triángulo de cosa de 1 metro 73 centímetros, por 1 metro 48 centímetros, dividido perpendicularmente. No puede saberse si estas piedras estuvieron esculpidas, porque una de ellas está muy desgastada, y la otra se encuentra boca abajo.» La puerta giraba sobre un eje colocado en el centro, que entraba en dos quicios practicados, uno en la arquitrabe, y otro en el mismo umbral, de manera que una de las hojas se abria hácia dentro, y otra hácia fuera cuando se entraba; disposicion que es una nueva prueba de la mucha antigüedad de la puerta, y de la sencillez de los tiempos en que se construyó.

El último resto de las galerías practicadas en el cuerpo mismo de las murallas, se vé al mediodía de dicha entrada, y se prolonga hasta el ángulo sudeste. La muralla tiene en general 8 metros 33 centímetros de ancha, y consiste en tres séries paralelas de piedras de 1 metro 70 centímetros de espesor, que separan dos galerías, cada una de 1 metro 70 centímetros de anchura, y en el estado actual de 4 metros poco mas ó menos de elevacion. Forman los lados de estas galerías dos hiladas de piedra, y la bóveda consiste asimismo en otras dos hiladas igualmente horizontales, que se apoyan unas en otras por ambos lados formando juntas un ángulo de 45 grados; y completan la solidez de la construccion otras piedras colocadas de plano sobre los puntos de union. La parte de galería al presente descubierta, tiene unos 30 metros de longitud, y presenta por la parte oriental seis vanos; uno de ellos es una especie de ventana ó puerta, que quizá estaria en comunicacion con algunas construcciones esteriores existentes no lejos de allí, segun puede deducirse de los cimientos que existen aun, y que parecen haber sido una especie de obras avanzadas destinadas á proteger la plaza. El espacio que separa los nichos en unas partes es de 3 metros 40 centímetros, en otras de 3 y 21, y los nichos de 1 metro 63 centímetros por 1 metro 32 centímetros de anchura. Estas galerías debian estenderse por todo el circuito de la fortaleza, pero al presente no son accesibles mas que por el lado en que estan mejor conservados los muros; su uso indudablemente seria el de servir de retirada en caso de sitio á la guarnicion; porque no se vé salida alguna al llano, ni señal de ventanas ó troneras. La puerta del ángulo sudeste está enteramente destruida.

Las bóvedas de la galería de Tirinto son el ejemplo tal vez mas antiguo que exista en Grecia de la forma ojival; y aun en el interior de la acrópolis, se ve una puerta cubierta tambien de piedras, que van describiendo una curva y forman una especie de arco agudo, hallándose ademas otros ejemplos en Micenas, cerca de Misolonghi (Etolia), en Toricos (Atica), y por último en Italia en las ruinas de Arpino, Segni y Alatri.

Estas últimas ciudades, y algunas otras del Lacio y de la Etruria, como Norba, Cortona y Volterra, ofrecen sin duda restos de murallas ciclópeas mas considerables que los que acabamos de describir, pero las murallas de Tirinto son sin contradiccion los vestigios mas interesantes que pueden hallarse en Grecia de aquellos remotos tiempos, y en este solo concepto merecerian ya nuestra atencion, aun cuando no poseyesen las curiosas galerias que son el único ejemplo que existe de su género.

La vista que damos á nuestros lectores, tomada de la obra de Dodwell, representa parte de la llanura

de Argos, tan rica en memorables recuerdos, y llena de los encantos con que la embellecieron para siempre los autores clásicos. En el centro se eleva la acrópolis de Tirinto con toda su parte oriental; la llanura está casi desierta, aunque plantada de olivos; el horizonte termina en las montañas, y á la izquierda se descubre parte del golfo de Nauplia. Los demas detalles reproducidos en nuestra lámina, que manifiestan la planta de la acrópolis y varios fragmentos de las murallas de Tirinto, los hemos tomado de la *Espedicion de Morea.*

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture article:* Mur, Muraille; *Paris*, 2 vol. 4.°
2.° *Millin, Dictionnaire des Beux Arts, article* Mur; *Paris*; 1806, 3 vol. 8.°
3.° *Chandler (Richard), Travels in Greece and in Asia Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti; London* and Oxford, 1776, 2 vol. 4.° lámina.
4.° *Pouqueville, Voyage en Morée, à Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de' l'empire Othoman, de 1798 á 1801; Paris*, 1805, 6 vol. 8.° lam.
5.° *Gell (W) Argolis—The itinerary of Greece with á commentary of Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years* 1801, 1802, 1805 *and* 1806, *London* 1810, 4.° lam.
6.° *Clarke (Edw. Dan), Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge*, 1810—1819, 5 vol. 4.° lam.
7.° *Dodwell (Edw), a classical and topographical tour through Greece, during the years* 1801, 1805 *and* 1806, *London*, 1819, 2 vol. 4.° lam.
8.° *Dodwell (Edw), Views in Greece, a Series of* 69 *engravings, published to illustrate his travels in Greece; London*, 1819 fol. lam. ilum.
9.° *E. L., Vues de la Grèce moderne; Paris* 1824, 4.° prol. litogr.
10.° *Stackelber (baron O.-M. de), La Grece; Vues pittoresques et topographiques; Paris*, 1830—34, fol. lam.
11.° *Leake (col), Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. 8.° con 30 planos, cartas é inscripciones.
12.° *Gell (W), Probestucke von Stadte mauern des alten Griechenlands; Munich*, 1831 4.° lam.
13.° *Blouet, Ravovisier, etc., Expedition scientifique de Morée;* Architecture et Sculpture; *Paris*, 1831, 3 vol., fol. lam.
14.° *Dodwell (Edw) Views and descriptions of Cyclopian, or Pelasgic remains in Greece and Italy, with construction, of a later period; London*, 1834, fol. litograf.
Vues et descriptions de constructions cyclopéenes ou pelasgiques trouvées en Grece et en Italie, et de constructions antiques d'une époque moins reculée, d'après les dessins de feu M. Ed. Dodwell; ouvrage destine á servir de supplement á son voyage classique et topographique en Grece, pendant les années 1801, 1805 *et* 1806; *Paris* 1834—fol. litograf.
15.° *Petit-Radel, Recherches sur les monuments ciclopéens et description de la collection des modeles en relief, composant la galerie pelasgique de la Bibliotheque Mazarine; Paris*, 1841, 1 vol. 8.° lam.

TEMPLO DE JUPITER OLIMPICO EN SELINUNTE.

ACAUDILLADA por uno llamado Pammilo, salió de Hybla Megara una colonia, que dirigiéndose á la costa meridional de la isla, echó los cimientos de Selinunte, entre el Hipsa y el Selino, rios conocidos hoy con los nombres de Belici y Madiuno. Es dificil determinar con exactitud el año fijo de este establecimiento; sin embargo, segun Diodoro, se puede conjeturar que ocurrió el año 651 antes de la era cristiana, puesto que este historiador asegura que fue destruida por Anibal el año 409 antes de Jesucristo, y el 242 de su fundacion.

El incremento que tomó Selinunte fue muy rápido, debiéndose en parte á su posicion tan favorable con respecto á Africa. En la Olimpiada 65.ª se reunieron todos los griegos contra Jerjes, y solo Selinunte se resolvió entre las colonias griegas de Sicilia á aliarse con los bárbaros, tomando las armas contra Himero para neutralizar los auxilios con que Gelon queria socorrer á la Grecia.—Marcharon los siracusanos en apoyo de Himero, y sorprendiendo á Amilcar y los cartagineses, los pasaron á cuchillo é incendiaron sus navíos. Dícese que este suceso acaeció el mismo dia de la heróica defensa de las Termópilas. Al cabo de poco tiempo hicieron las paces Selinunte y Siracusa, y en la Olimpiada 78.ª vemos que los siracusanos llamaron á los selinuntinos para que los ayudasen á rechazar el yugo con que Trasíbulo los oprimia.

Sin embargo, las desavenencias que se suscitaron entre los de Selinunte y Egesta, con motivo de la posesion de unas miserables tierras, encendieron la memorable guerra que tan funesta fue á todos los partidos; y como Egesta era demasiado débil para contrarestar á Selinunte, solicitó el auxilio de los atenienses; de donde el famoso sitio de Siracusa, y la destruccion del ejército de Nicias. Entonces fue cuando los egestanos recurrieron á los cartagineses, y cuando la desgraciada Selinunte quedó asolada por Anibal, hijo de Giscon, el año 3.º de la Olimpiada 92.ª; justo castigo de su ingratitud para con la madre patria.

Hallábase, pues, Selinunte en pie muy lastimoso cuando á los últimos de la misma Olimpiada, lanzado de su patria el siracusano Hermócrates, fijó su residencia en aquella ciudad, llamó á sus antiguos habitantes y reedificó las murallas de la parte en que él habitaba. Selinunte existió otro siglo y medio, pero en humilde oscuridad, dominada sucesivamente por Dionisio de Siracusa, por Pirro y los cartagineses; finalmente, estos últimos, al espirar la primera guerra púnica, se vieron obligados por los romanos a concentrar sus fuerzas en Lilibeo, y resolvieron asolar el pais que tenian que abandonar á los enemigos. Selinunte, víctima de tan desesperada resolucion, pasó de nuevo al dominio de los cartagineses el año 4 de la Olimpiada 122.ª, de Roma 268, y 483 antes de Jesucristo, y sus habitantes fueron transportados á Lilibeo. Desde entonces no volvió á figurar mas esta ciudad en la historia, á pesar de que algunos autores modernos, como Caruso, Cucciniello y Bianchi creen que su completa destruccion no se efectuó hasta el tiempo de los sarracenos, los cuales desembarcaron en ella el 15 de abril de 827.

Las ruinas de Selinunte estan situadas en el valle de Mazzara, á 18 millas de la ciudad de este nombre; los restos que las componen cubren dos colinas distantes entre sí una tercera parte de milla. En la colina mas pequeña existen las ruinas de tres templos, varios palacios y gran número de casas, elevándose en el mismo punto una torre habitada por varios guardacostas y llamada *Torre dei Pulci*, nombre que pudiera muy bien aludir al sitio donde hubiese estado un templo de Polux, *Polluce*, y haberse corrompido posteriormente. La última colina está rodeada de murallas que parece formarian el recinto de la ciudad y probablemente serán las mismas que levantó Hermócrates; la otra colina no tiene murallas, pero sí otros tres templos, cuyas columnas estan por tierra, y en ella existe el gran templo, objeto de esta noticia, conocido con el nombre de *Pilieri dei Giganti*. Las ruinas que se ven en la primera planta de nuestro grabado son las del monumento llamado *Templo pequeño*, que es en efecto el menor de los tres.—

Desde luego se echa de ver, así por la regularidad que se advierte aun en el estado actual de todas estas ruinas, como por lo paralelas que han quedado las columnas caidas, y por las líneas rectas en que se hallan aun trozos enteros de cornisamento, que la destruccion de tan antiguos edificios no es obra solamente de los hombres, sino de varios sacudimientos de terremotos que derribarian todas las columnas en la misma direccion, de Occidente á Oriente. El gran templo de Selinunte es uno de los mas bellos en cuanto á su disposicion que nos ha legado la antigüedad, por cuya razon se atribuye á Júpiter Olímpico. Es casi tan grande como el de Agrigento, pues su longitud medida en la parte superior de las gradas que lo sostienen, es de 102^{m}, 080, y su anchura 48^{m}, 630. Tiene la forma de un octastilo-pseudo-díptero é hí-

petro (*), y el órden dórico. Segun M. de Serradifalco y otros muchos autores, cada uno de los lados consta de 17 columnas; pero Houël, y posteriormente M. Courtépée, que delineó con mucho esmero la planta que acompaña á esta noticia (fig. 1), aseguran del modo mas positivo que las columnas no son mas que 16, circunstancia muy notable, porque seria un ejemplo contrario al sistema que se seguia en los templos griegos, de poner siempre en los lados una columna mas que el doble de las de la fachada.

Hállase la fachada adornada con un pórtico doble, dividido por cuatro columnas, situadas en la línea de la tercera de los lados, y 2 columnas en frente de la cuarta, de manera que hasta la quinta columna de los lados no empiezan las paredes laterales de la *cella*, las cuales estan guarnecidas de columnas en sus antas (*fig.* 5 *y* 6). M. de Serradifalco pone dos columnas entre estas antas, pero M. Courtépée no pudo hallar el menor vestigio de ellas; por lo mismo mucho mas difícil seria hallar resto alguno de la cuarta hilera de columnas que segun Houël existian en la fachada.

El *posticum* no tiene pórtico doble, y las antas estan en la misma línea que la tercera columna de los lados. Por esta razon el peristilo que rodea la cella tiene el ancho de dos intercolúmnios, con mas un diámetro, en lo cual está observada la regla para los templos de esta clase. Es de advertir que la anchura de los intercolumnios no es igual en toda la longitud de los lados; las columnas estan mas próximas en los ángulos para que concurran á la solidez del edificio y al efecto de la perspectiva. La multitud de columnas de pequeño diámetro que se ven aglomeradas en lo interior de la cella, indica que en éste, como en todos los templos hípetros, habia dos hileras de columnas. El santuario estaba dividido en tres por medio de dos paredes, formando por consiguiente tres piezas, F. D. E., *talamoi*, dedicadas sin duda *Teois Sinnaiois*, á dioses participantes del mismo culto, singularidad que ofrecian muchos templos antiguos, y entre otros el de Júpiter Olímpico en Agrigento, y el de Júpiter Capitolino en Roma. Quizá una de las dos pequeñas salas F. E. estaria destinada á guardar los objetos del culto y del tesoro, al paso que en la otra se hallaba la escalera que conducia á las galerías. En el *posticum* parece descubrirse una especie de opistodomo G; pero no estaba cerrado, y por consiguiente no podia servir de tesoro, como el del Partenon y otros varios templos. Todas las columnas del peristilo del *pronaos* y del *posticum* (*fig.* 8) tienen el mismo diámetro de 2^m, 885; su altura es de 15^m, 132, es decir, algo menos de 5 diámetros $^2/_7$, y algunas son de una pieza. Las columnas debian ser estriadas, pero solo hay dos que lo sean, las que forman los ángulos de la fachada oriental; siendo probable que no llegára á concluirse el edificio. El abaco de los capiteles, que son de una sola piedra, tiene 3^m 90 (*fig.* 2). Son curiosos estos capiteles por la singular disposicion de las molduras, situadas debajo de las armillas y encima de las estriaduras. La misma disposicion se advierte en los capiteles del órden menor (*fig.* 10), los cuales son de un estilo severo y guardan mucha analogía con los de Pesto y Metaponto. Tambien es digno de notarse el carácter singular del pico de mochuelo del interior del pórtico (*fig.* 7).

Entre las ruinas existen todavía cuatro capiteles, muy diferentes de los demas, asi por su forma, como por la estraordinaria proyeccion de la esquina, y por una moldura practicada debajo de las armillas, muy parecida á la que se ve en los templos de Pesto, en el de Diana de Siracusa, y en el de Pompeya, que se denomina el templo griego. El diámetro superior de la columna que corónaban solo tiene 1^m, 415, y el lado del abaco 3^m, 330, de lo cual proviene un resalte estraordinario. M. de Serradifalco supone que estas columnas estaban destinadas á alguna otra parte del edificio, y que son restos del órden inferior de la parte interior. Segun su sistema, las demas columnas que se han hallado, y que solo tienen 1^m, 221 de diámetro (*figs.* 9 y 10), pertenecerian al órden superior. Su altura, sin contar los capiteles, que son de una sola pieza, tiene 4^m, 385. Los fragmentos que damos (*figs.* 11 y 12) debian formar parte del cornisamento que separaba los dos órdenes del interior.

La piedra de que se compone el templo de Selinunte es la que los naturalistas llaman carbonato calcáreo colquilifero de tercera formacion; es sonora y de un grano muy fino, compacto y unido; proviene de la cantera de *Campo-Bello*, distante algunas millas, donde aun se hallan un gran número de trozos de columnas mas ó menos desbastados.

(*) De este ejemplo se deduce que Vitruvio atribuye equivocadamente á Ermógenes de Alabanda la invencion del templo pseudo-díptero. Este arquitecto no hizo mas que aplicar esta innovacion al templo de Diana en Magnesia. El gran templo de Selinunte se edificó mas de 400 años antes de Jesucristo, y Ermógenes no vivió hasta los tiempos de Alejandro, es decir, por los años 330 antes de la era vulgar.

BIBLIOGRAFIA.

1.° J. Houël, *voyage pittoresque dans les iles de Sicile, de Malte et de Lipari, Paris*, 1782, 4 vol. fol.

2.° *Saint-Non, voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile; Paris*, 1786, 4 vol. fol.

3.° *D' Ostervald, voyage pittoresque en Sicile; Paris*, 1826, 2 vol. fol. mayor.

4.° *Woods, Leters of an architect; London*, 1828, 2 vol. 4.°

5.° *Domenico la Faso Pietra Santa, duca di Serradifalco, le Antichitá della Sicilia; Palermo*, 1834, 4 vol. fol.

6.° *De la Salle, Univers pittoresque, Sicile*, 1835; *Paris, Firmin Didot*, 8.°

7.° *Cucciniello et Bianchi, viaggio pittorico nel regno del due Sicilie. Napoli*, 3 vol. fol., sin fecha.

8.° *Hittorff et L. Zanth, Architecture antique de la Sicile*, en folio.

Usábase de la pintura de tres maneras: 1.ª como capa, y sin efecto alguno de ilusion que realzase la arquitectura propiamente dicha, es decir, el color insignificante y monótono de la piedra; 2.ª como destinada á producir dicha ilusion en ciertas partes de la construccion; es decir el efecto de sombras y luces, y profundidades en un plano unido; en una palabra, como destinada á formar verdaderos cuadros, y por consiguiente á hacer las veces de la escultura; y 3.º, finalmente, se recurria al color como para embellecer las partes propiamente plásticas. Enteramente subordinada en estos casos la aplicacion de los colores á las leyes de la escultura policroma, pertenecia á la arquitectura meramente en el concepto de que dichas obras formaban una decoracion esencial de ella. A esta noticia acompañamos una hermosa muestra de la arquitectura policroma del Partenon, que es una vista en perspectiva del cornisamento y los capiteles restaurados con el mayor cuidado por M. Travers, segun los vestigios que halló en el mismo monumento.

Pasemos ahora á examinar los admirables modelos con que enriqueció Fidias el Partenon. Cinco grandes obras de escultura hicieron de este monumento la primera de todas las maravillas, los dos frontis, las metopas, el friso de la *cella*, y la estátua de Minerva.

Segun Pausanias, el frontis de la fachada, *aetos*, representaba el *nacimiento de Minerva,* y el frontis posterior *la disputa de Minerva con Neptuno.* Ademas los que vieron el frontis occidental intacto, si no en sus detalles, por lo menos en la generalidad de sus masas, antes de la esplosion de 1687, sin fijar mucho la atencion en las esculturas, convinieron en la opinion de que lo que allí se representaba era *el nacimiento de Minerva*, ó mas bien su *presentacion por Júpiter á los dioses del Olimpo.* Del mismo dictámen fue Ollier de Nointel, embajador de Francia en 1674, y los diseños que mandó hacer de las figuras ya mutiladas de este frontis, sirvieron tambien para acreditar un error que hubieran debido destruir (*). Stuart fue quien primero lo notó, y se anticipó á decir que el frontis oriental era el posterior y representaba la disputa de Neptuno y Minerva, mientras que el nacimiento de esta diosa era el que se veia en el frontis oriental. Esta opinion adoptó M. Quatrèmere de Quincy, tomándola por materia de una sabia disertacion en respuesta á la opinion contraria emitida por M. Barbié du Bocage en su Atlas de Anacarsis. M. Bronsted se inclinó al parecer de M. Quatrèmere. El frontis oriental se componia de unas veinte y cuatro figuras, destacadas y enteras, mas ó menos colosales, y entre ellas cuatro caballos; grupos de los que existian aun cuando Carrey hizo sus dibujos, como doce figuras enteras, y de que actualmente solo se conservan unos doce ó trece fragmentos en el museo británico.

El frontis occidental, que representaba la *disputa de Minerva y Neptuno*, constaba al parecer del mismo número de figuras y caballos. Carrey dibujó hasta veinte y dos figuras; pero solo se conservan cinco fragmentos en el museo británico. Dos figuras situadas en un ángulo, en que fácilmente se reconocia á Adriano y Sabina su esposa, parecieron á Spon, Wheler y Leroy suficiente prueba para asegurar que se habian restaurado los frontis en tiempo del mismo emperador; pero semejante asercion queda desmentida por el estilo de las mismas esculturas, siendo mas que probable que por una adulacion, que no seria el primer ejemplo, se hubiesen sustituido estas cabezas á otras en tiempo de los romanos; ademas de que si hemos de dar crédito á Plutarco, cuando este historiador vivia, no necesitaban aun restaurarse los monumentos elevados por Pericles.

La segunda serie de esculturas del Partenon era la de las metopas que adornaban el friso esterior. Estas metopas tienen de altura 1,ᵐ 335, y 1,ᵐ 270 de anchura; las que se aproximan á los ángulos son algo mas estrechas. Este esceso que lleva la elevacion á la anchura manifiesta que el arquitecto intentó hacerlas parecer cuadradas, á pesar del vuelo de la faja del arquitrabe; y las figuras tenian mas relieve que las del friso interior del pórtico, porque estaban hechas para situarse á mayor distancia; las metopas eran 92, número que casi todo se habia salvado de los estragos del tiempo y de los hombres, cuando desgraciadamente lord Elgin, embajador en Constantinopla, obtuvo en 1801 del gobierno turco un firman para *levantar un andamio al rededor del antiguo templo de los ídolos con el objeto de vaciar en yeso los adornos y las figuras*, y además para *llevarse las piedras en que hubiese inscripciones*, *así como las estátuas conservadas.* Se asegura que tuvo que desembolsar lord Elgin 74,000 libras esterlinas (7.400,000 rs.) para apropiarse aquellas partes del monumento que se pudieron llevar á Londres. Sin embargo, de esta bárbara especulacion ningun provecho sacó su autor, porque en 1816 le compró el museo británico toda la coleccion, pero solo por 35,000 libras esterlinas (3.500,000 rs.); y uno de los mas célebres compatriotas de lord Elgin, lord Byron, al ver grabado su nombre en el Partenon, puso debajo: *Quod non fecerunt Gothi, Scotus fecit.* Verdad es que lord Elgin adquirió una celebridad que le hubiera envidiado el mismo Erostrato.

(*) Estos dibujos, de lapiz plomo y encarnado, por J. Carrey, no dan idea alguna del carácter de las esculturas griegas; sin embargo son preciosos, porque únicamente ellos nos han conservado las composiciones del Partenon ya destruidas. Esta coleccion existe en el gabinete de estampas de la Biblioteca real (núm. 616), donde se conoce equivocadamente con el nombre de dibujos de Nointel. Tambien tiene otro título mas estraordinario, á saber: Esculturas del templo de Minerva en Atenas, *construido por Adriano.*

No obró asi por cierto el embajador de Francia M. Choiseul-Gouffier, que hizo vaciar varios de los yesos que existen en el museo del Louvre, y no tomó mas que una metopa descabalada y cuya adquisicion le facilitó nuestro cónsul en Atenas M. Fauvel. Esta metopa es la misma que despues de muerto M. Choiseul en 1818 adquirió el museo por la suma de 25,000 francos.

Catorce metopas se ven aun en su lugar; en las escavaciones hechas en el Partenon bajo la direccion de M. Pittakiss se hallaron algunos fragmentos; diez y seis desaparecieron, de las cuales quince existen en Londres y una en Paris; las demás quedaron destruidas por el tiempo ó por la esplosion de 1687, sin que se conserven de ellas otros restos que los dibujos de Carrey. Las metopas de Londres y Paris, procedentes todas de la fachada meridional, que era la que mejor se conservaba, representaban episodios del combate de los Centauros y los Lapitas, pero en las que han quedado y en las que se han perdido se representaron otros asuntos. Las metopas del Partenon se han publicado muchas veces, y entre otros por Stuart; Legrand y Bronsted. Las tres que damos en nuestra lámina bajo los números 7, 8 y 9, existen en el museo británico.

La escultura mas considerable es la que se conserva todavía del friso colocado debajo del artesonado ó plataforma del períptero, á 13,^{m} poco mas ó menos del suelo. Tiene este friso 1,^{m} 425 de altura por una longitud que no bajaba de 159,^{m} 80. M. Bronsted calcula en unas trescientas veinte el número de figuras que debia contener, cuyos variados grupos representaban la procesion de la gran fiesta quinquenal de las panateneas. Estas esculturas tienen muy poco relieve, lo cual estaba admirablemente calculado para poder verlas desde abajo y sin retroceder, como tenia que hacerse atendida su colocacion en un pórtico bastante estrecho. Stuart y Revett dibujaron una gran parte de lo que existia aun en sus tiempos (1751—1753). M. de Choiseul adquirió un fragmento que contenia siete figuras, el cual se ve en el museo del Louvre; pero lord Elgin sacó un gran pedazo de unos 77,^{m} de longitud, y lo remitió á Londres. Los arreos de los caballos del mismo friso eran de metal, y todavía se perciben claramente los agujeros donde entraban las abrazaderas que servian para fijarlos. Este friso tambien se ha publicado varias veces, ya en todo, ya en parte, por los mismos autores que dejamos citados hablando de las metopas; nosotros lo verificamos con los números 10, 11 y 12, el primero de los cuales se cree que representa á los Dioscures presentados á Júpiter.

Finalmente debemos hacer mencion de la obra maestra de Fidias, la famosa estátua de Minerva, puesta en el santuario, y que desgraciadamente solo conocemos por la descripcion que leemos de ella en los autores griegos y latinos. Esta estátua, que segun Plinio, tenia 26 codos (11,^{m} 70) de altura, comprendido quizá el pedestal en esta dimension, era de oro y marfil, y los adornos, hechos de la primera de estas materias, pesaban 44 talentos de oro (12 millones de reales). Colocóse en el templo el primer año de la olimpiada 87.ª (430 años antes de J. C.), pero cuando el tirano Lachares le quitó el manto de oro, reemplazándole con uno de tela, para que, segun él decia, abrigase mas á la diosa, comenzó á destruirse, y lo fué definitivamente por los Godos, acaudillados por Alarico.

Tal era un templo que con razon se tuvo por un modelo en su género, así entre los antiguos como entre los modernos.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Pausanias viaje á Grecia.

2.° Spon y Wheler. *Voyage en Grece*, 1676.

3.° Fr. Franelli, *Atene attica*; *Venezia*, 1707-4.°

4.° Anne Ackerhjelm, *Der Svenska bibliotheket, udgivet of Carl Christoffer Gioervêll; Tredie Delen. Stockolm hos C. G. Ulf*, 1759.-4.°

5.° *Ruins of Athens vvith remains and other valuable antiquities in Greece*, fol. *London*, 1759.

6.° Leroy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grece*—2 vol. fol. *Paris*, 1770, lám.

7.° James Stuart and. Revett, *The Antiquities of Athens*, 4 vol. fol. *London*, 1772.

8.° Stuart et Revett, *Les antiquités d' Athenes, traduites de l' anglais*, 4 vol. fol. *Paris*; 1808.—Stuart und Revett, *Die Alterthumer zu Athen; Leipzig*, 2 vol. fol.

9.° Legrand, *Monuments de la Grece*, fol. *Paris* 1808.--

10.° *Memorandum on the subject of the Earl of Elgin' s pursuits in Greece; London*, 1811=8.°

11.° Stoblonse, *A journey in Greece; London* 1813, 4.°

12.° D. Clarke, *Travels in various countries*, *London* 1814--4.°

13.° E. J. Burron, *The Elgin marbles*, *London*, 1817—8.°

14.° E. G. Visconti, *Mémoire sur des ouvrages dé sculpture du Parthenon; Paris*, 1811--fol.

15.° Quatrémere de Quincy, *Lettres écrites de Londres á Rome á Canova sur les marbres d' Elgin; Roma*, 1818--8.°

16.° Dodwell, *A Classical and topographical tour throug Greece*, *London*, 1819--4.°

17.° VVilkins, *on the sculptures of the Parthenon. (Travels in varions countries of the East published by Walpole); London*, 1820-4.°

18.° Robinson, *Antiquités grecques*, *trad. de l' anglais*, 2 vol. 8.° *Paris*, 1822.

19.° J. C. Reuvens, *Disputatio de simulacris tympanorum Parthenonis* (*Classical journal; London*, 1823).

20.° Barbié du Bocage, *Atlas pour le voyage du jeune Anacharsis.—Notes sur les deux frontons du Parthenon.*

21.° P. O. Bronsted, *Voyages et recherches dans la Grece*, fol. men. *Paris*, 1826.

22.° O. Müller, *De Phidiœ vita et operibus commentationes tres; Gœtingue*, 1827--4.°

23.° J. VVoods, *Letters of an architect from France, Italy and Greece*, 2 vol. 4.° *London*, 1828, làm.

24.° Quatremére de Quincy, *Monuments et ouvrages d'art antique restitués*, 2 vol. fol.° 1829.

25.° Quatremére de Quincy, *Dictionn. d' Architecture*, 2 vol. 4. 1832.

26.° Leake, *The topography of Athens*, 2 vol. 8.° *London*--1841.

27.° Heger, *Der tempel d. Minerva zu Athen. Darmst.* fol.

TEMPLO DE THESEO EN ATENAS.

El templo que vamos á describir es entre los edificios religiosos de Aténas el que mas se remonta á una antigüedad prodigiosa. Refiérenos Plutarco que los atenienses erigieron un templo á Theseo, despues de su vuelta de Creta y de su victoria sobre el Minotauro. Ordenó el mismo Theseo que las rentas destinadas al sostenimiento de este templo y los gastos de los sacrificios que en él se hicieran, gravasen sobre el tributo que se pagaba al rey Minos, tributo de que él por su valor habia librado á Aténas. Confió el cuidado de las ceremonias que deberian celebrarse en dicho templo á los descendientes de Phytalo, á los Phytalidas, que habian ido á recibirle junto al rio Cefiso, cuando llegó á Aténas por la vez primera, y que lo habian purificado á su ruego. No fué este el único templo que se consagró á Theseo durante su vida: los atenienses le dedicaron un gran número; pero él reservó para sí solamente cuatro, haciendo consagrar los restantes á Hércules, en reconocimiento de que este héroe lo habia libertado de la prision en que le tenia Edoneo, rey de los Molosos, y cambiando tambien el nombre de Θησεια que llevaban estos templos, en el de Ηρακλεια. (*)

Ningun vestigio de estos templos ha sobrevivido hasta nuestros dias: pero poseemos casi intacto el que mas adelante fué erigido en honor de aquel héroe. Fué este monumento edificado 465 años antes de Jesucristo, en el cuarto de la Olimpíada septuagésima séptima, cerca de ocho siglos despues de la muerte de Theseo, cuarenta años antes de Pericles, y treinta de la construccion del Parthenon.

Apesar de la oposicion de algunos arqueólogos, nos parece que no puede suscitarse duda alguna sobre la dedicatoria de este templo al vencedor del Minotauro: pruebas inumerables de este parecer nos suministrarán los asuntos de las esculturas que lo decoran, y en las cuales, aunque mutiladas, es imposible desconocer muchas de las empresas y espediciones del héroe ateniense. Este es pues, el templo que Plutarco y Pausanias colocan junto al gimnasio de Ptolomeo (**). Existen todavía restos bastantes considerables de este gimnasio, y su situacion respecto al templo corresponde perfectamente á las indicaciones que nos han legado los referidos autores. A ellos debemos tambien las causas de los honores tributados á Theseo: Plutarco, despues de haber contado sus heróicas acciones, la ingratitud con que los atenienses, presa de las facciones, pagaron sus servicios, despues de su expatriacion y su muerte en el destierro, añade: «Muchos siglos despues, los atenienses, llevados del concurso de diversas circunstancias, honraron á Theseo como á un héroe. Enu la batalla de Marathon creyeron un gran número de guerreros haber visto su espectro armado precipitarse á s-cabeza sobre los bárbaros. Despues de la guerra de los medos, bajo el arcontazgo de Phedon, habiendo con, sultado los atenienses el oráculo de Apolo, les respondió la de Pythia que debian llevar á su pais los huesos de Theseo, depositarlos con honra en el recinto de la ciudad y conservarlos alli religiosamente. Esta órden fué ejecutada, cuando Cimon, hijo de Milcíades, conquistó á Scyros. Despues de largas investigaciones, descubrió los restos del héroe, que consistian en un esqueleto de alta estatura, con un hierro de lanza de cobre y una espada del mismo metal. Habiéndolos embarcado en su bajel, los trasportó á Aténas, en donde instituyó fiestas y juegos en honor del hijo de Egeo. En esta ocasion fué, pues, cuando acaeció el célebre concurso entre Esquilo y Sofocles, concurso en que vencido Esquilo, se condenó á un voluntario destierro, retirándose á Sicilia.»

El templo levantado en esta época para depositar los despojos del héroe, es el mismo cuyas importantes ruinas vemos aún en nuestros dias. Fue en la antigüedad un lugar de asilo para los esclavos y para los ciudadanos de condicion inferior perseguidos por algun hombre poderoso, y esto en memoria de Theseo, cuya vida entera se habia consagrado en defensa de la debilidad y del infortunio. Dedicóse tambien este templo á diferentes usos civiles y sirvió para las asambleas de los thesmotetas, pleiteándose en él mas adelante ciertas causas y llegando á ser una especie de prision pública. (***)

Hállase el templo de Theseo situado sobre una pequeña eminencia que se destaca de la montaña del Areópago. Es hexástilo y períptero, asemejándose mucho al Parthenon, al cual devió servir probablemente de tipo. Componíase de un *peristilo* y de una *cella*, comprendiendo el vestíbulo, la nave ó santuario y el *ósticum opistodomo*. (*Véase la planta.*)

La fachada principal del templo está vuelta al oriente, viéndose en el pórtico anterior una línea grabada en el suelo, que se supone haber estado destinada á servir de meridiano. Descansa el templo sobre un estylóbato, compuesto de dos gradas. Su longitud, fuera del estylóbato, es de 31^{m}, 80 sobre 14^{m} 25. Encuéntrase todo el templo formado enteramente de mármol pantélico, á escepcion de los cimientos, que se componen de grandes

(*) Plutarco, *vida de Theseo.*

(**) Fué enterrado en medio de la ciudad, junto al sitio en que existe hoy el gimnasio. (Plut. *Teseo.*) En el gimnasio que no está muy distante del Agora y que se llama Prolemæmus, del nombre de quien lo hizo construir, hay trozos de piedras que merecen examinarse. Se vé tambien allí la estátua de bronce de Tolomeo y la de Juba, el Libio. Junto al gimnasio está el templo de Theseo PAUS. Att. ch. 27.)

(***) Esch, Orat. in Clesiph.

trozos cuadrangulares de piedras del *Pireo*. En el ángulo N. O. han descubierto las plantas muchos asientos de esta fábrica, como puede verse en la plancha, donde presentamos la parte posterior ú occidental del templo, y su deterioro á causa de la lluvia y las injurias del tiempo compromete la solidez de esta parte del edificio.

Los pórticos que rodean el templo tienen ^{m}, 80 de latitud, desde el desnudo de las bases de las columnas hasta el pié de la *cella*. Las columnas de orden dórico acanaladas y sin bases no tienen astrágalos, siendo este miembro reemplazado por un pequeño hueco angular, que no hace mas que cortar las estrías sin destruirlas, lo cual se comtempla tambien en el Parthenon. Son estas columnas en número de seis en cada una de las dos fachadas; su diámetro es en el pié del fuste de 0^{m} 95 y en el nacimiento del capitel de 0^{m}, 85. La altura del fuste es de 5^{m} 30, la del capitel de 0^{m} 38 40, lo cual da una altura total de 5^{m} 68. La latitud de los intercolumnios es de 1^{m} 65 escepto en los ángulos del edificio, en donde no es mas que de $1^{m}45$, á fin de dar mas solidez á la construccion, y sobre todo para traer los tríglifos á los ángulos y no disgustar la vista con la desigualdad de las metopas. Sustentan estas columnas un entablamento compuesto de una arquitrave de 0^{m}, 75 de alto, de un filete de 0^{m}, 58, de un friso de 0^{m}, 95 y finalmente de una cornisa de 0^{m} 23, de la cual arranca el froton que lo corona.

Forman las alas del indicado peristilo once columnas, sin tener en cuenta las de los ángulos. M. Woods tacha la poca elevacion de sus capiteles; pero nosotros tenemos por infundado semejante lunar. Los capiteles del templo de Theseo tienen proporcionadamente tanta altura como los de otros monumentos del orden dórico griego. Estos capiteles no presentan por bajo del equino mas que tres filetes como las columnas interiores del pórtico del Parthenon: las columnas esteriores de este último templo tienen cinco filetes. *(Véase la plancha de los detalles figura 4.)*

Los paflones del pórtico estan dispuestos de una manera verdaderamente singular: presentan una especie de grandes vigas de mármol á la altura de la cornisa, las cuales corresponden con poca diferencia á cada uno de los tríglifos, y dan la idea de la primera disposicion de las maderámenes que formaban los templos en las mas lejanas épocas. La mayor parte de estas vigas, de un solo trozo de mármol de $2.^{m}$ de logitud, subsisten aún en su sitio primitivo.

Los casetones comprendidos entre estas vigas son todavía mas singulares: entre cada dos vigas se encuentran seis casetones dispuestos en dos filas y trabajados en tres planchas de mármol sobrepuestas y reunidas entre sí por medio de grapas. Dos de estas planchas contienen cada una seis casetones: la tercera solo encierra cuatro. El centro de estos cajones se halla enteramente perforado, apareciendo relleno de una especie de coberteras puestas encima, que se ajustan en diferentes canales, como pueden verse en nuestra segunda lámina de detalles, figura 5.—Sobre las vigas mencionadas se ven pintados ovarios, asi como sobre los bordes de las coberteras de los casetones, cuyo fondo estaba ocupado por estrellas igualmente pintadas. En muy pocos sitios con harta dificultad se encuentran huellas de los colores, pero no puede dudarse sin embargo de que hayan existido. —Casi en todas partes se reconoce todavía el contorno de estos ornatos que habian sido trazados anticipadamente con un instrumento puntiagudo, siendo fácil tambien el hallar el color en diversos sitios: en los tríglifos se ve el azul, en el fondo de las metopas el rojo y asi en otros lugares. Hasta nuestros dias nada se ha descubierto semejante á estos capitales, pareciendo cierto que esta decoracion, al menos en el interior del pórtico, no debió aplicarse al templo de Theseo, sino en una época posterior á su construcion, porque Plinio no hace remontar el uso de los colores en la ornamentacion de los plafones mas allá del reinado de Alejandro. M. Dodwell supone que debieron estar las esculturas coloridas, como las del Parthenon; M. Leake dice que observó en ellas restos del color, vestigios de bronce y de oro, paños verdes y rojos sobre un fondo azul, etc.; pero M. Prestal, á quien debemos los dibujos que ofrecemos en la obra presente, que ha estudiado el monumento con el mayor cuidado, no ha podido descubrir el menor vestigio de decoracion semejante.

Como ya lo he observado, y puede verse en la planta, la *cella* comprendería el *pronaos*, la *nave* y el *pósticum* ú *opistodomo*. El *pronaos* y el *opistodomo* se hallaban formados de una prolongacion de los muros de la *cella*, terminados por pilastras (*antas*), viéndose su plafon sostenido por dos columnas. Estas dos columnas han desaparecido del pronaos, para dar lugar al ábside y al altar, cuando el templo fué convertido en iglesia griega. En la misma época fué destruido el muro que separaba el *pronaos* de la *nave*; pero su situacion está indicada del modo mas positivo por los arranques que se ven todavía en los muros laterales. Las columnas del *opistodomo* han sido muy maltratadas. El *pronaos* y el *pósticum* no tienen las mismas dimensiones. El *pronaos* tiene 5^{m}, 10 de longitud sobre 6^{m} 35 de latitud; el *pósticum* solo tiene de largo 3^{m} 80. Asi como en el Parthenon carecia el *opistodomo* originariamente de comunicacion con la *cella* (V. la planta), mientras que el *pronaos* presentaba la puerta principal de entrada; pero cuando el templo se trasformó en iglesia, se abrió una gran puerta en la muralla occidental, hallándose indicada en la planta dada por Stuart. Cuando Aténas fué tomada por los turcos, para impedir á los infieles que profanasen la iglesia, entrando en ella á caballo, siguiendo su uso, fué cerrada dicha puerta sostituyéndola en el muro septentrional de la *cella* una de reducidas dimensiones. La nave ó templo propiamente dicho tenia en el interior 12^{m} 20 de longitud, sobre una latitud de $6^{m}35$. El pavimento antiguo ha desaparecido enteramente; una bóveda semicircular de piedras sin pulimento atravesada por

algunas pequeñas aberturas, ha reemplazado al paflon, que debió estar exornado suntuosamente. El templo estaba cubierto en un principio de tejas de mármol: MM. Woods y Prestat han encontrado un fragmento de ellas en la parte superior del edificio, pero fuera de su sitio. Los mismos arquitectos han reconocido sobre la cornisa, junto á la arista, agujeros de grapas colocadas de dos en dos que debieron sostener *antefixos*.

La decoracion esterior del templo de Theseo estaba compuesta de cuatro grandes obras de escultura, el fronton oriental, las metopas, y los dos frisos colocados sobre los pórticos en las dos estremidades de la *cella*.

El fronton principal ú oriental, así como el del *pósticum*, es estremadamente bajo, habiendo sufrido algunos deterioros en la parte superior del costado del ángulo N. E.—En la cima y en los ángulos del triángulo, se ven como en la cornisa de los pórticos los agujeros de las grapas que sostenian las acroterias, que han sido restablecidas en nuestra elevacion restaurada (*Pl. de detalles, figs.* 2 y 3). En el fondo del tímpano se hallan tambien las huellas de las referidas grapas que hubieron de sujetar las esculturas que lo decoraban, las cuales debieron ser probablemente de altos-relieves, como las de los dos frontones del Parthenon; mas no existe de ellas el menor vestigio. Nada semejante se observa en el fronton *del pósticun* que está intacto, y sin embargo no parece haber nunca habido ornamento de este género.

Solamente las diez metopas de la fachada oriental y las cuatro primeras de la vuelta de cada lado se veian enriquecidas de esculturas. Estos bajo-relieves tienen 0ᵐ76 de ancho sobre 0ᵐ70 de alto. Conforme á lo que dijimos al comenzar esta noticia respecto á la amistad que unia á Theseo y á Hercules, no causará admiracion el encontrar en las metopas del templo de Theseo las empresas de los dos héroes (*). Empezando el exámen de las diez metopas de la fachada por el ángulo meridional, hé aquí los asuntos que en ellos hallamos representados:

1.º Hércules y el leon de Nemeo.
2.º Hércules y Iolas matando la hidra de Lerne.
3.º Hércules domando el jabalí de Erymanto.
4.º Hércules en la isla de Creta, vencedor del toro enviado por Neptuno contra Minos.
5.º Hércules robando los caballos de Diomedes.
6.º Hércules encadenando el Cerbero.
7.º Esta metopa está muy maltratada; se cree sin embargo que representa á Hércules combatiendo á Cyneo, hijo de Marte y de Pirene.
8.º Hércules robando á Hipólita, reina de las Amazonas.
9.º Esta metopa representa dos personas llevando un cuerpo. M. Leake ha creido ver aquí á Hércules ahogando á Anteo, mientras que la tierra, su madre, le tiende los brazos para socorrerle, Stuart tiene este pasaje por desconocido. Tal vez pudiera verse en él á Théseo ayudando á Arasto á retirar del poder de los thebanos los cuerpos de los argiviosmuertos ante los muros de Tebas.
10 Hércules robando, en fin, las manzanas de oro de huerto de las Hespérides.

Las ocho metopas colocadas á la vuelta en los costados del templo están consagradas á las empresas de Théseo. Las cuatro del lado de mediodia, partiendo del ángulo, representan:

1.ª Theseo matando el Minotauro.
2.ª Theseo y el toro de Marathon.
3.ª Theseo y Pytiocamptes.
4.ª Tal vez Theseo y Procusto. Estas dos últimas metopas se hallan en mal estado.

Las del lado septentrional figuran:

1.ª Metopa muy deteriorada. Theseo matando á Coryneto ó Creon.
2.ª Theseo y Gercion.
3.ª Theseo y Scyron.
4.ª Theseo y la jabalina de Crommion.

Hay motivos para creer, segun lo que dice Pausanias, que estas esculturas del mas elevado estilo, pueden ser obra de Mycon, artista no menos hábil en la escultura que en la pintura, pues que fué el autor de la famosa estátua del atleta Calias, una de las maravillas del cincel griego.

Bajo el peristilo y de la entrada del *pronaos* hay un gran friso esculpido de un relieve de mucho mas bulto que el del Parthenon; las figuras tienen hasta 0ᵐ12 de saliente, y algunos miembros estaban enteramente destacados del relieve, lo cual es en parte causa del estado de ruina de estas esculturas. La composicion está didivida en tres partes desiguales, por dos grupos de divinidades, asentadas sobre rocas. Hácia el lado del Sud están Júpiter, Juno y Minerva: en el centro hay una diosa entre dos divinidades masculinas, viéndose detrás de la última un héroe, cuya clámide ondea á placer del viento, teniendo en sus manos una roca que se prepara á lanzar contra su adversario. Habiéndose roto el brazo de este, no es fácil determinar de qué se hallaba armado: con la mano izquierda se esfuerza en rechazar el golpe que le amenaza. Mas lejos se ve otro personaje en lucha tambien con un enemigo armado de una piedra en cada mano, viéndose muerta á sus pies otra figura que completa el número de cinco. A la derecha de este grupo hay igual número de figuras, que supone Stuart haber sido puesto con el objeto de representar un triunfo: en efecto, una de ellas pa-

(*) Eurípides en su *Hércules furioso*, escrito algunos años despues de la creacion del templo que, como él mismo dice, parece haber sido hecho para celebrar al propio tiempo las virtudes de los dos héroes, introduce á Theseo prometiendo á Hércules que los atenienses le honrarian con mármoles esculpidos. El poeta aludia evidentemente á las esculturas de las metopas del templo de Theseo.

rece hallarse ocupada en erigir un trofeo. Del lado allá de los dos grupos de las divinidades, se contemplan tres figuras, en medio de las cuales se vé una muerta de una estatura sobrenatural: todas están muy mal tratadas, pero se reconoce en ellas sin embargo un combate de hombres armados de piedras contra otros armados de espadas y escudos. La dimension de la figura caida en el centro y las armas, de los demas que son rocas desproporcionadas con los combatientes, no dejan duda alguna de que el pasaje representado sea la batalla de los gigantes y los dioses. Puede suponerse que Apolo, Marte y Mercurio, asi como Hércules, se hallan empeñados en la accion. Detrás de Minerva, en la estremidad del piso y á la izquierda del espectador hay un grupo de un jóven guerrero atando los brazos de un cautivo detrás de la espalda: el casco que tiene en la cabeza puede indicar á Marte. Participamos enteramente de la opinion de M. Leake, por hallarse infinitamente mas acorde con el bajo relieve que la de Stuart, que quisiera reconocer en esta escultura la batallá de Marathon, en el momento en que el espectro de Theseo combate por los atenienses.

El bajo relieve del friso del *pósticum* representa el combate de los Centauros y los Lapitas. Theseo es el único que ha dado en tierra con su rival: Mycon habia hecho la misma distincion en una pintura de la muralla de la *cella*, de que hablaremos mas adelante. Reconócese tambien á Ceno, que habiendo recibido de Neptuno el don de ser invulnerable, fué agoviado bajo los árboles y las rocas que los Centauros amontonaron sobre él (*). Encima de los dos frisos, bajo el pórtico, reina un ornamento igualmente pintado, cuyo frente y perfil ofrecemos en la *Pl. de los detalles figs.* 5.ª *y* 6.ª

El pincel habia concurrido, asi como el cincel, á la decoracion del templo de Theseo. Los muros interiores de la *cella* se veian exornados de tres pinturas relativas á las empresas del héroe. M. Leake dice que existe aún el estuco sobre que estaban trazadas, y que puede verse que cada pasaje representado cubria toda la muralla desde el plafon hasta $0^{m}80$ del pavimento. Sobre una de las paredes estaba la batalla de los atenienses y de las amazonas, asunto que se hallaba tambien grabado en el escudo de la Minerva del Parthenon y sobre el pedestal de la estátua de Júpiter Olímpico. Sobre otro muro se notaba el combate de los Centauros y Lapitas: en este cuadro era donde solo Theseo habia vencido á su enemigo, en tanto que permanecia igual la fortuna entre los demas combatientes. El cuadro pintado en la tercer muralla del templo, añade Pausanias, por medio del cual conocemos únicamente estas pinturas, que han desaparecido ya enteramente, es casi ininteligible para aquellos que no conozcan el asunto, lo cual proviene, ó de que el tiempo lo ha destruido en parte, ó de que Mycon no pintó la historia completa. Hé aquí cuál es el asunto: cuéntase que habiendo exigido Minos que le probase Theseo que era hijo de Neptuno, sacándole del mar un sello que habia arrojado al fondo, no solamente llegó el héroe á sacarlo, sino que trajo tambien una corona de oro que le habia dado Amphitrite.

En los tiempos modernos, despues de haber servido el templo de Theseo muchos siglos de iglesia, bajo la invocacion de san Jorge, habia recibido un destino piadoso, siendo consagrado á panteon de los desgraciados viajeros que morian lejos de su patria. Abandonado durante algun tiempo, no era otra cosa que la escuela de los arquitectos que admiraban la pureza de las pinturas que reproducian sin cesar el brillante color dorado; en la actualidad se halla convertido en museo, en donde se han reunido en gran número aquellos preciosos fragmentos que el suelo de Aténas da continuamente á luz. Se demuestran en él muchas tumbas greco-romanas, lápidas llenas de inscripciones, la estátua conocida con el nombre del guerrero de Marathon, etc., y una multitud de fragmentos dignos de todo el interés del artista y del anticuario.

(*) Ovid., Met.. lib. XII., V. 507

BIBLIOGRAFIA.

1.º Pausanias, *Viaje á Grecia.*

2.º Francisco Bernou, *Carta de Grecia, Filofot Trans. n.º* 124; *Londres*, 1675.

3.º Spon y Wheler, *Viaje de Grecia, Amsterdan*, 1676, *en* 12.

4.º Fanelli, *Aténas ática*; en 4º, 1707.

5.º *Ruinas de Atenas que aún existen, y otras apreciables antigüedades de Grecia*; Londres, 1759, fol.

6.º Leroy, *Ruinas de los mas bellos monumentos griegos*; 2 v. en f., 1770.

7.º James Stuart y Revett, *Las antigüedades de Aténas*; *Londres*, 1772, 4 v. en f.

Stuart y Revett, *Die Alterthumer zu Athen*; Leipzig, 2 v. en f.

8.º Chandler (Ricardo), *Trabajos en Grecia y en Asia menor para una relacion de un viaje hecho á expensas de la sociedad de los Diletanti*; *Londres y Oxford*, 1776, 2 v. en 4º, pl.

Chandler, Viajes al Asia menor y á Grecia, traducidos del inglés; Paris, 1806, 3 v. en 8.º

9.º Legrand, *Monumentos de la Grecia*; Paris, 1808, en f.

10. Stobhouse, *Un viaje á Grecia*; Londres, 1813, en 4.º

11. D. *Clarke, Trabajos en varias comarcas*; Londres, 1814, en 4º.

12. Dodwell, *Un clásico y topográfico viaje por Grecia*; Londres, 1819, 4º.

13. Robinson, *Antigüedades griegas*, traducido del inglés; Paris, 1822, 2 v. en 8.º

14. L. Dupré, Viaje á Aténas y á Constantinopla; Paris, 1825 y 38, en f.

15. Woods (J.), *Cartas de un arquitecto de Francia, Italia y Grecia*; Londres, 1828, 2 v. en 4º.

16. Stakelberg (baron O. M. de) La Grecia, vistas pintorescas y topográficas; Paris, 1830, 34 en f., grabad.

17. Leake, *La topografia de Aténas*; Londres, 1841, 2 v. en 8.º

18. Blouel, Expedicion científica á la Morea, 3 v. publicados por Fermin Didot.

TEMPLO DE MINERVA

ó

PARTENON DE ATENAS.

La grande época del arte entre los griegos fué el período que se cuenta desde la Olimpiada 80.ª á la 111.ª desde el año 460 al 336 antes de J. C., en que está comprendido el siglo de Pericles y de Alejandro, y á él pertenecen tambien los modelos mas admirables que han llegado hasta nosotros. Mucho tiempo antes habian preparado este vuelo sublime los sucesos políticos, pues la guerra de los persas, al propio tiempo que conmovió la Grecia toda, dió á los ánimos un impulso, por decirlo así, una actividad, que fueron quizá las principales causas de tan inmenso desarrollo. Atenas fué el principal teatro de aquella lucha, y por esta razon participó mas del influjo de aquellas causas: sus triunfos entusiasmaron á la nacion, haciéndole comprender su grandeza, inspirándole un noble orgullo, exaltando ademas sus facultades intelectuales; y de aquí provinieron los sorprendentes progresos que se notaron sobre todo en el Atica, y que, segun Herodoto (*) tuvieron principio en el año 4.º de la Olimpiada 67.

Fortuna fué para Atenas producir á Cimon y Pericles en la época en que su gloria, su poder y sus recursos habian recibido el mayor incremento posible. Un abuso de poder y de confianza que solo á los ojos del artista y del arqueólogo pueden ser disculpables por las obras que de él resultaron, facilitó la ejecucion de tantos monumentos como convirtieron la antigua Atenas, por una especie de encanto, en la ciudad mas maravillosa del mundo, y en escuela perpétua de los arquitectos y escultores de todos paises y de todos tiempos.

Libres los pueblos del dominio de los persas, formaron una liga para hacer la guerra al gran rey, y los caudillos áticos se encargaron de fijar el contingente de cada pueblo; contingente, *foros*, que á propuesta de Arístides, fué módico en un principio, pues solo ascendió á la suma total de 460 talentos (10 millones de reales). La primera contribucion bajo la *egemonia* de Atenas fué esta. El tesoro se estableció primero en la isla de Delos, habitada únicamente por sacerdotes, cuyas virtudes los ponian á cubierto de toda sospecha de espoliacion; pero andando el tiempo, y acrecentándose el poder y ambicion de Atenas, así como la disposicion á abusar del uno y de la otra, se aumentaron los tributos, acabando Atenas por situar dentro de sus muros el tesoro, que en tiempo de Pericles llegó á 1,200 talentos, y que como despues veremos, se depositó en el opistodomo del templo de Minerva. Este tesoro fué poco á poco aumentándose con algunas usurpaciones, hasta que al cabo se invirtió la mayor parte, primero en obras de utilidad, y despues en obras artísticas y meramente de lujo: con lo cual se demuestra la posibilidad de los grandes trabajos ejecutados en las épocas de Cimon y de Pericles. Pero distrayendo así en favor del egoismo nacional los subsidios de guerra empleados en embellecer á Atenas, indispuso Pericles con esta ciudad á la mayor parte de las poblaciones de la Grecia, y preparó la reaccion que fué el orígen de la ruina de su patria. Filósofo profundo, orador hábil, hombre de suma audacia, de penetracion poco comun, y de una figura noble y magestuosa, que hizo se le diese el sobrenombre de *Olimpios*, añadia Pericles á tan escelentes dotes un delicado gusto por las artes, como lo probó en el hecho de dar á Fidias la superintendencia de todas las obras que mandó ejecutar. De todas ellas, la mas notable bajo cualquier aspecto que se considere, es el monumento de que vamos á tratar en esta noticia.

En medio de la acrópolis ó ciudadela de Atenas habia un templo erigido á Minerva, con el nombre de Partenon, bien como homenaje tributado á la castidad de la diosa, bien por habérselo consagrado las hijas

---

(*) L. V. c. 78.

de Erecteo, llamadas frecuentemente *Partenoi*, vírgenes (Heschio). Tambien tenia el nombre de *Hecaton pedon* á causa de su estension, pues constaba de cien pies en el sentido de la fachada, y no en todas direcciones, como han presumido algunos autores. Nadie ignora que habiendo Jerjes asolado las tierras de los Focios é intentado inútilmente saquear el templo de Delfos, entró en la Atica, dejó completamente arrasada á Atenas, y puso fuego á todos los templos, sin esceptuar el de Minerva, que era el mas antiguo de la ciudad y el que con mayor reverencia miraban los atenienses. Ultimamente se han descubierto algunos de sus restos, y entre sus ruinas incendiadas en la Olimpiada 75.ª (450 años antes de J. C.) se han hallado tejas, piezas saledizas de barro cocido, medallas pequeñas de bronce, una multitud de lapiceros de plomo, que sin duda gastaban los arquitectos para dibujar en el mármol, y finalmente varios vasos azules y encarnados, que debieron servir para pintar algunos trozos de arquitectura.

El nuevo templo que mandó edificar Pericles, se situó en el punto mas elevado de la acrópolis, y es el primer monumento que llama la atencion por cualquiera parte que se entre en Atenas, descubriéndose desde la embocadura del golfo de Engía. Los dos arquitectos mas hábiles de la época, Ictino y Callicrates, fueron los encargados, bajo la direccion de Fidias, de la ereccion del Partenon. (*)

El Partenon subsistió largo tiempo poco menos que intacto; los cristianos lo convirtieron en iglesia, y posteriormente los turcos, enseñoreados de Atenas, ó por indiferencia ó por olvido lo respetaron; y solo de vez en cuando molian los habitantes algun pedazo de mármol para hacer cal. Durante su permanencia en la Atica tuvieron Spon y Wheler la buena suerte de verlo entero en 1676; pero á poco tiempo el proveedor Morosini, que despues fué dux, y el feld-mariscal sueco conde de Kœnigsmarck, que mandaban á los venecianos en su guerra contra Turquía, pusieron cerco á Atenas. (**) Habian los turcos hecho el Partenon almacen de pólvora; incendiólo una bomba el 28 de setiembre de 1687, y aun se advierte en el pavimento roto la señal del punto en que cayó; de cuyas resultas el monumento quedó, por decirlo así, dividido en dos partes, desapareciendo ó formando un monton de ruinas todo el lado oriental de la *cella*, cinco columnas del pórtico, todas las construcciones interiores de dicha *cella*, ocho columnas del lado septentrional del peristilo, seis del meridional, y finalmente todas las esculturas pertenecientes á otros puntos del edificio. Hasta el mismo frontis oriental, que en su parte arquitectónica no esperimentó deterioro alguno, padeció bastante en sus esculturas; pero segun el estado de sus ruinas es probable que estas sean en gran parte anteriores á los acontecimientos de 1687, probablemente de la época en que el templo se convirtió en iglesia griega. Morosini, con el deseo de llevar á su patria reliquias de tan soberbio monumento, contribuyó mucho á su ruina: quiso entre otras cosas hacerse con la estátua, el carro y los caballos de Minerva que estaban en el frontis, pero por ignorancia de los encargados de la operacion, todos aquellos modelos cayeron á tierra y se hicieron mil pedazos. (***)

Todo el Partenon es de hermoso mármol blanco que se sacaba del próximo monte Pentélico. El templo es dórico octaestilo, períptero é hipetro; su longitud, tomada desde la parte superior de la gradería en que se apoya, de 54,^{m} 78, y la latitud de 15,^{m} 50. (****) Esta proporcion respectiva de las dos dimensiones principales es muy digna de observarse. Las alas tienen 17 columnas, y las fachadas solamente 8, menos de la mitad, disposicion que parece guardaron por lo comun los griegos, pues tambien se advierte en el templo de Teseo que solo tiene 6 columnas de frente y 13 en los lados, y otro tanto puede decirse de los templos de Pesto. Así sucedia tambien con el de Júpiter Olímpico, que segun Pausanias constaba de 95 p. por 230. Los romanos hicieron sus templos mucho menos largos.

La longitud esterior de la cella, sin contar las antas voladizas de los dos estremos, es de 24,^{m}--17, y la anchura de 10,^{m} 73. El interior se divide en dos partes de desigual magnitud, siendo la mayor el templo ó *naos*, y la otra, á la cual se entraba por la fachada posterior, el opistodomo. La estraordinaria orientacion de este templo ha dado lugar á un error, todavía bastante generalizado, á pesar de cuanto han escrito sobre él los arquitectos y anticuarios: se ha creido por mucho tiempo que el Partenon, como la mayor parte de los templos, miraba al occidente, y en efecto la fachada occidental es la que se ofrece al entrar en la acrópolis por los propileos, pero de aqui nace la dificultad: hácia este lado se encuentra en el interior de la cella la division mas pequeña (*véase la planta*), y los que están por la orientacion ordinaria han creido que era una especie de vestíbulo ó *pronaos*; mas admitida la hipótesis, ¿dónde estaria el opistodomo, que todos los autores antiguos convienen en situar en la parte posterior del templo? Es, pues, preciso confesar que

---

(*) Vitruvio nos dice que Ictino habia escrito con Carpion un libro sobre el Partenon, y al mismo Ictino se debe el templo de Apolo Epicúreo de Figalia, en Arcadia, templo que se descubrió casi íntegro en 1812.

(**) M. Brönsted refiere circunstanciadamente este sitio, tan funesto á los monumentos de Atenas, y sobre todo al Partenon.

(***) De este asedio tan fatal para las artes, ni aun los venecianos sacaron ventajas, pues se vieron obligados á evacuar la acrópolis y la ciudad el 4 de abril de 1688, unos seis meses despues de la conquista de la plaza, llevándose únicamente por trofeo los dos leones de mármol que existen todavia en la puerta del arsenal de Venecia.

(****) Estas medidas y todas las que demos en esta noticia, han sido hace poco tomadas escrupulosamente por M. Travers, que ha tenido la bondad de facilitárnoslas.

contra el uso, la fachada miraba hácia el oriente, y citaremos nuevas pruebas de esta asercion, cuando hablemos de las esculturas de los frontis. Al rededor del templo hay un peristilo, segun ya hemos dicho, compuesto de 46 columnas, 8 en cada fachada, y 17 en cada uno de los lados. M. Travers nos ha comunicado una observacion importante, á saber: que todas estas columnas están inclinadas hácia el interior del templo de manera que las de los ángulos tienen doble inclinacion, para sostener con mas fuerza el empuje del edificio (*). La union de las piedras que la forman es tal, que se necesita la mayor atencion para echarla de ver, y aun asi, es menor que el hilo mas delgado; igual perfeccion se advierte en todo lo demas del edificio. Las columnas carecen de bases, y se apoyan en tres escalones muy elevados que sirven de estilobato á todo el monumento. La altura de las columnas, comprendido el capitel es de 10,^{m} 432, y su diámetro de 0,^{m} 924, las de los ángulos son mas gruesas, y su diámetro es de 0,^{m} 950.

El capitel, que es muy sencillo, no tiene estrágalo, sino un inglete en su lugar que corta las estrias sin interrumpirlas (**); está unido al fuste por medio de cuatro columnas (*fig.* 3 y 4); el abaco no tiene talon, pues semejante moldura hubiera sido mezquina colocada en un órden tan severo; la altura total del capitel es de 0,^{m} 674, 0,^{m} 333 para la esquina y los filetes, y 0,^{m} 341 para el abaco.

Las columnas son estriadas y de aristas en toda su longitud; pero para que resalten mas dichas estrias trazando mas sombra, no están cortadas en segmentos de círculo, pues entonces penetraria la luz igualmente en todos los puntos de la concavidad, sino que son planas en el fondo para que sus extremos sobresalgan mas y proyecten una sombra mas marcada. Asi es que no se cortan repentinamente y en ángulo recto con los filetes del capitel, como en la mayor parte de los demas templos griegos, sino que se aproximan mas al sistema romano; solo que en el Partenon, en vez de rematar como en Italia en un semicírculo, toman mas bien la forma de arcos rebajados (*fig.* 3 y 5).

Las columnas sostienen un cornisamento que tiene 3,^{m} 315 de elevacion, no menos admirable por la hermosura de los mármoles que lo adornan, que por el carácter de solidez que denotan sus perfiles. La fachada del triglifo cae verticalmente sobre la del arquitrabe, regla que Leroy opina se siguió en Atenas hasta los tiempos de Augusto, y que entonces se separaron de ella los griegos, y en seguida los romanos, construyendo la fachada del triglifo fuera de la línea del arquitrabe. La altura de los triglifos del Partenon es de 1,^{m} 335 y su anchura de 0,^{m} 845. Advertiráse tambien en éste, como en todos los templos dóricos griegos, que el ángulo del friso está flanqueado por un triglifo (*fig.* 2) mientras que los romanos dejaban este ángulo descubierto, y colocaban el triglífico en la misma línea que el eje de la columna.

Una circunstancia bastante singular que MM. Fuente y Travers advirtieron primero en el Partenon, y despues observaron en todos los templos griegos, es que el estilobato no presenta una línea enteramente horizontal, sino una curva ligeramente convexa. La misma curva forma el cornisamento y ademas su fachada ofrece una línea cóncava en cada uno de los lados del edificio, de manera que los ángulos no son perfectamente rectos, sino un poco agudos. El objeto de estas formas era evidentemente dar mayor solidez al templo, haciendo que sus partes sirviesen como de pirámides, y oponiendo á la divergencia mayor resistencia hácia el centro de las grandes líneas.

M. Woods, conviene en que las fachadas son perfectas, y sin embargo prefiere el templo de Teseo por los lados. «¿Por qué, dice, la columnata contínua, coronada por un cornisamento derecho pide proporciones mas esbeltas que la que sostiene un frontis? Yo no sabré decirlo; pero me parece que la razon es esta. En el Partenon la altura de las columnas es de 5 diámetros $\frac{14}{24}$, mientras que en el templo de Teseo es de 5 diámetros $\frac{15}{24}$. Esta diferencia, tan pequeña al parecer, produce no obstante un efecto sensible; y ademas los intercolumnios en el Partenon son iguales á cosa de 1 diámetro $\frac{2}{7}$, y en el templo de Teseo son de 1 diámetro $\frac{2}{3}$. Sin duda á la mayor anchura del intercolumnio se debe principalmente la mayor ligereza del último de dichos edificios.»

El pórtico es doble en cada una de las fachadas del Partenon, y quizá no podrá verse sin estrañeza en la planta que las columnas de la segunda hilera puestas sobre dos escalones, eran de menor diámetro que las del pórtico, y no correspondian todas exactamente á su eje; pero estas irregularidades que no podria consentir la teoría del arte, en la ejecucion son imperceptibles; y concurren por el contrario al efecto del conjunto. Estas columnas mas esbeltas parece que coinciden en un punto de vista central, y dan al peristilo una profundidad aparente mayor de la que realmente tiene, porque si por el contrario hubiesen sido estas columnas de un diámetro igual al de las de la fachada, no estando como estas iluminadas por un gran golpe de luz; hubieran parecido pesadas y de escesiva mole. Su altura, comprendido el capitel

(*) Este hábil arquitecto advirtió esta particularidad, no solo en el Partenon, sino en todos los templos de Grecia y Sicilia que pudo reconocer.

(**) Los griegos que solo daban seis diámetros á sus columnas dóricas, no pusieron astrágalo probablemente porque este adorno hubiera hecho demasiado pequeño el fuste, y la prueba de ello es que dieron á la esquina de sus capiteles poca elevacion, y por el contrario mucho vuelo.

es de 10,m 350: y el diámetro de 0,m 810. La altura total del capitel (*fig.* 5) es de 0,m550, 0,m286 de abaco, y 0, 264 de la esquina y filetes, que aquí no son mas que tres (*fig.* 6). En el otro las estrias del fuste están formadas por segmentos de círculo.

El interior del templo tenia una disposicion análoga á la de las basílicas construidas mas adelante por los romanos. Spon y Wheler alcanzaron todavía á ver en tres de sus lados la galería que hemos indicado en nuestra planta (*fig.* 1), y que se componia de dos órdenes sobrepuestos formados por 22 columnas. Todas estas se hallan á la sazon por tierra y destruidas; pero se ha podido restablecer su planta y encontrar algunos restos del órden inferior para fijar sus dimensiones. El fuste tenia 4,m73, y su diámetro era de 0,m612. El capitel, compuesto de un abaco, de una esquina y tres filetes, tenia 0,m319 de elevacion, el arquitrabe 0,m453, y el trigrifo 0,m50; la anchura del intercolumnio era de eje á eje de 2,m510. Es de advertir que el tercio inferior de estas columnas (1,m 605) no presenta mas que estrias planas como en Pompeya, y que solo lo demas del fuste está sisado. Estas columnas formaban al rededor de la parte descubierta del templo un pórtico de 2,m30 de anchura; el hipetro tenia 4,m90, lo cual hace 9,m50 en la latitud interior del templo, que tenia 15,m de longitud.

La luz entraba por la puerta y por la claraboya central del techo; cuando lo consagraron los cristianos hicieron una ventana al oriente, y construyeron un santuario en semicírculo. Los turcos no variaron casi en nada esta disposicion; pero despues se demolió esta ábside. En el hípetro del templo y hácia el fondo, segun puede verse en nuestra planta, estaba colocado el pedestal de la famosa Minerva, de que hablaremos en seguida, conservándose aun parte de la base de dicho pedestal, que tenia 3,m30 por cada uno de sus lados.

En la parte posterior del templo estaba el opistodomo, que por espacio de tanto tiempo se tuvo por un vestíbulo puesto delante del mismo templo. Tiene la misma anchura que el templo, y su longitud es de 6,m55, es decir, una tercera parte de la de la cella.

Stuart, Chandler y algunos otros incurrieron, tanto en su testo, como en sus dibujos, en el inconcebible error de indicar que el opistodomo estaba sostenido por dos órdenes de seis columnas, cuando solo existian cuatro. Así las representó M. Bronsted en su planta, y posteriormente comprobaron este hecho M. Leake y M. Travers, á quien debemos el dibujo rectificado que publicamos. Los turcos reemplazaron una de las columnas, que estaba rota, con un pilar cuadrado de fábrica, que ya no existe, como tampoco las tres columnas, las cuales, segun Stuart, eran de la misma dimension que las del órden pequeño del peristilo.

Ademas de los productos de las rentas públicas y contribuciones de las ciudades de Grecia, se conservaban siempre en el opistodomo 1,000 talentos para los gastos imprevistos del estado. Al empezar la primera guerra del Peloponeso (432 años antes de Jesucristo), época de la mayor prosperidad para Atenas, estaban depositados en el opistodomo 6,000 talentos (129.600,000 reales), segun Barthelemy, y 9,700 talentos (mas de 212.000,000) si ha de creerse á M. R. Rochette. Allí estaban inscritos los nombres de todos los acreedores del Estado, llamados *Eggegrammenoi en te acropolei*, y despues que efectuaban el pago, *Ex acropoleos exaletimmenoi*. Los particulares depositaban allí tambien las sumas que no se atrevian á guardar en sus casas, y lo mismo las ofrendas hechas á la Diosa, los *ex-votos*, *anatemata*, y finalmente los despojos preciosos de los persas, y entre otros, el trono de pies de plata en que se sentó Jerjes para presenciar el combate de Salamina. De la arquitrabe esterior del templo estaban suspendidos otros trofeos, como los escudos ganados al enemigo durante la guerra con los medos, y alternaban con inscripciones de bronce, á juzgar por las señales de los clavos que las fijaban. Los dos custodios del tesoro depositado en el opistodomo del Partenon eran Júpiter, *Soter* y Pluton, dios de las riquezas, representado con alas, y por una escepcion particular á este dios con el órgano de la vista. (*)

A la sazon no puede ya dudarse del uso que los griegos hicieron de la pintura para decorar sus monumentos, pues las observaciones de Hittorff, Raoul-Rochette, Letronne y Bronsted y las recientes investigaciones sobre los templos dóricos de la Grecia y Sicilia no dan lugar á la menor incertidumbre, sino que por el contrario confirman de una manera positiva la asercion de Vitruvio (**) respecto á la cera azul, *cera cærulea*, que indica ser el color usado en los triglifos, y las metopas parece que por lo general eran encarnadas. Por testimonios antiguos sabemos que todos los escultores célebres tenian á sus órdenes un pintor hábil encargado de pintar sus obras, y se conservan todavía varios de los nombres de estos artistas. «No habia en toda la Grecia, dice M. Brousted, templo alguno construido con esmero que no estuviese mas ó menos dado de colores, es decir, pintado de manera que fuesen mayores el efecto y la riqueza de aspecto del monumento por los colores armónicos de las partes simétricas, y sobre todo de las partes mas elevadas de la construccion

(*) Aristof. *Schol*; Plut. *Etymologus*; Tucídides, L. II; Filostrato *Eikon*, 42; Demóstenes, *Schol. Orat.* 3 *in Timocrat.*
(**) L. IV, cap. 2, §. 2.

TEMPLO DE VESTA EN TIVOLI.

Tivoli, la antigua *Tibur*, cantada tan frecuentemente por los poetas, cuyo origen hace remontar Plinio (*) mas allá de la fundacion de Roma, á la cual Horacio y Virgilio consideran como una colonia griega (**), se halla situada á diez millas N. E. de la capital del estado pontificio, sobre la vertiente occidental de la cadena de los Apeninos, levantándose en las escarpadas riberas del *Teverone*, llamado antiguamente el *Anio*, en el punto en que este rio se precipita desde las montañas para llegar por medio de las numerosas cascadas al nivel de las campiñas del Lacio. Esta ciudad, célebre por su posicion que es sin duda una de las mas pintorescas del globo, no lo es menos por las bellas ruinas que se contemplan en su recinto por todas partes. Entre los despojos de templos, de tumbas, de palacios y de otros notables edificios, se distingue uno de forma circular, colocado en el punto mas elevado y no muy distante de la primera caida del Anio, habiendo tomado nosotros desde la misma cascada la vista que acompaña á esta noticia. Este monumento publicado por Palladio y Servio, es conocido vulgarmente con el nombre de *Templo de la Sibila*; pero no parece poderse aplicar, sin embargo, mas que al culto de *Vesta Mater*.

Hánse emitido sobre este punto opiniones enteramente diversas y contradictorias: Cluvier (***) opina que estuvo consagrado al dios *Tiburno*, genio tópico y fundador de *Tibur*. Otros sospechan que fué la tumba de Lucio Gelio, porque se lee en él un fragmento de una inscripcion que termina con aquel nombre, pero la forma del monumento, la puerta y las ventanas que decoran la *cella*, no pueden dar vado á la opinion de que fué construido para servir de sepulcro. Kircher, Marzi, Crocchiante, Corradini y el abad de Chaupy han visto en este edificio un templo consagrado á la Sibila *Albunea*, reedificado por Augusto y descrito por antiguos autores. Es un hecho histórico que sirvió de ornamento á la ciudad de *Tibur* un templo dedicado á la Sibila; pero se halla situado en diferente terreno. Otros escritores han creido hallar tambien en el monumento de que tratamos, las ruinas del templo de Hércules, protector de la ciudad: esta atribucion es contraria á los preceptos de Vitruvio, que dice que los templos de Minerva, de Marte y de Hércules deben ser de órden dórico: *Minervæ, Marti et Herculi œdes dóricœ fiunt.* (****). El templo de Hércules en Tívoli tenia una grande importancia: segun Juvenal rivalizaba con el de la Fortuna de Prenesto, llamado hoy Palestrina: habíase construido á su lado una biblioteca, una tesorería, pórticos y otras dependencias considerables, que no hubieran podido en modo alguno existir en el estrecho collado que domina la primera cascada del Anio.

Tomaban en la mitologia dos divinidades el nombre de Vesta: la una esposa del cielo y madre de Saturno, era la diosa de la tierra: Varron, Arnovio y otros autores la asimilan á Céres: la otra, virgen é hija de Saturno y de Rhea, era la diosa del fuego. En el simbólico paganismo, debian ser de forma circular los templos dedicados á la tierra: de esta manera, como lo testifica Plutarco, hizo Numa disponer en Roma el que consagró á Vesta, viéndose figurado tambien en esta forma en todas las medallas antiguas que lo representan, y habiendo sido restablecido sin cambiar nada de su disposicion primitiva, cuando el tiempo ó los acontecimientos lo hubieron de reducir á un estado de ruina. La planta del templo de Tívoli es un círculo perfecto, como puede notarse en la plancha de los detalles adjunta á esta noticia, figura 1.ª Esta circunstancia sola podria considerarse como una razon para creer que estuvo consagrado á Vesta, si ya no contribuyera á favorecer esta opinion cuanto á él hace referencia.—Llámase, en efecto, aún en nuestros dias por los habitantes del país *Veste* al lugar en donde se levanta el edificio, representando una antigua pintura que data indudablemente de muchos siglos y que se contempla en una casa de la ciudad la ruina del mismo, y siendo designada de este modo: *Templum Vestœ*: los atributos que decoran el friso del monumento son cabezas de buey, símbolos de la agricultura; los frutos, las espigas y las flores que se miran en las guirnaldas y festones demuestran la fertilidad de la tierra; y finalmente, si se restablece el templo segun las formas indicadas por las numerosas representaciones análogas, grabadas en medallas antiguas, se le coronará de una bóveda hemisférica, imágen de la tierra. (*Véase la plancha que contiene la fachada y el córte*).

(*) Plinio l. XXV, cap. 49.
(**) Virgilio, *Eneida* lib. VII, v. 671.—Horacio l. 11, oda 6.ª
(***) Cluvier, Italia antig.
(****) Vitruvio, l. 1, cap. II.

Piranesi que ha publicado este monumento, acompañándole de una notable memoria, M. Visconti que se encargó de escribir el testo de la obra de M. Valadier sobre los monumentos de Roma y de sus alrededores, son de dictámen uno y otro de aplicar el edificio que vamos á describir, á templo de Vesta: el primero de los referidos autores restaura de este modo la inscripcion, de que solo se encuentra una parte en el friso:

ÆDEM VESTÆ S. P. T. PECUNIA. RESTITUIT. CURATORE. L. GELIO. L. F.

Era cónsul de Roma el año de 682, setenta y dos antes de Jesucristo, un Lucio Gelio, apellidado Publiola. Habiendo llegado á ser mas adelante procónsul de Grecia, en donde su amor á la filosofía le hizo distinguirse, llenó en Roma las funciones de Censor juzgándole digno Ciceron despues de la conspiracion de Catilina, de la corona cívica. Tal vez deberia Tibur á los cuidados de este ciudadano la fundacion del templo de Vesta: la inscripcion de que solo se lee el final en el friso mencionado, era la dedicatoria.

Levántase el monumento sobre la misma roca, que se vé formada por un calcáreo mezclado de conchillas, llamado por los antiguos *piedra tiburtina* y ahora *travertino* y *travertin*. En el lado en que el Anio comienza á precipitarse, formando cascadas, al fondo del valle, construyeron los romanos dos órdenes de arcos, empleados en los muros que sirven de contrafuertes; teniendo por objeto estas construcciones, el sostener la roca y evitar así los desmoronamientos que hubiera podido sufrir en la parte en que las aguas la corroian constantemente con su caida, y permitiendo ademas estender y regularizar el terreno en donde debia levantarse el templo. Los materiales empleados en esta fábrica son el ladrillo y el canto, dispuestos en *opus recticulatum*. Sobre la plataforma sostenida por estos muros, estendíase, pues, el *área* que precedia al templo: mas lejos sustenta directamente la roca al edificio.

La planta general del templo es circular (*Lámina de los detalles fig, 1ª.*), así como la de la *cella* que rodeaba una galería compuesta originariamente de diez y ocho columnas, seis de las cuales han resistido únicamente á la destruccion. Esta columnata dispuesta al rededor del santuario, clasifica al edificio en el número de los *peripteros* (*), siendo ademas de aquellos que Vitruvio califica de *monopteros*, cuando describe los templos redondos (**). Atribúyeles un embasamento bastante elevado, que era conocido con el nombre de *tribunal* (*Veáse la vista en perspectiva, así como la fachada y el corte restaurados*).—Una escalera, de la cual se conserva aún parte del macizo construido de piedra blanda y esponjosa, servia para recibir á la galería primera, conduciendo despues al santuario. Veíase un altar delante de este *ascensum* ó escalera. La *cella*, establecida segun las proporciones indicadas por Vitruvio, tiene un diametro igual á la altura de una columna, comprendiendo en esta medida la basa y el capitel. Penétrase en ella por una puerta de dos gradas, dando luz dos ventanas situadas á poca distancia de la entrada á la parte interior, si bien ya no existe mas que una de ellas. En el centro del santuario debia sustentar la estátua de la Diosa un pedestal, de que ya no se encuentra fragmento alguno. (*Véase el corte restaurado*).

El ordenamiento total de la fachada guarda con poca diferencia los preceptos de Vitruvio: tiene el mbasamento la tercera parte de la altura de las columnas, y estas tienen de elevacion ocho diametros en lugar de nueve y medio; ofrece el capitel dos menos una vigésima cuarta parte, y el entablamento, mas ligero que lo que preceptúa el antiguo maestro, no ostenta ni aun el quinto del órden.

Las dimensiones del edificio son reducidas, no excediendo su altura hasta el final de la cornisa de once metros y cuatro centímetros, divididos en esta forma:

Embasamento, dos metros trescientos ochenta y nueve milímetros;
Columna, siete metros trescientos catorce milímetros;
Arquitrabe, trescientos noventa milímetros;
Friso, quinientos cuarenta y un milímetros;
Cornisa cuatrocientos seis milímetros.

Nada de cuanto coronaba el ordenamiento esterior ha sobrevivido por cima de la cornisa, viéndose solamente en este sitio una parte del espesor de las piedras, que dispuestas desde el largo de la cornisa al muro de la *cella*, formaban el paflon de la galería: este espesor aparente ahora, indica sobradamente que cubrian la columna para ocultar estas piedras, un techo y varios *antefixos* corrientes, que guardaban probablemente la disposicion que les hemos designado en la fachada restaurada adjunta á esta noticia. Una sobre-elevacion del muro de la *cella* debia sustentar la cúpula del centro, no permitiendo las ligeras proporciones del monumento el admitir que haya cubierto una media naranja de mayores dimensiones al mismo tiempo el santuario y la galería.

El estilo de las diversas partes que componen este conjunto esterior no se parece en nada al que fué adoptado por los romanos en la arquitectura llamada corintia, en las mas brillantes épocas del arte, bajo el impe-

---

(*) Vitruvio, lib, IV, cap. 7.
(**) Vitruvio, lib. III, cap. 2.

rio de los Césares. En el templo de que vamos tratando, desde la moldura inferior del embasamento, trazada en la plancha de los detalles fig. 7ª., hasta la cima de la cornisa del órden (*la misma plancha, fig.* 3ª.), todos los perfiles se hallan dotados de una particular fisonomía, que recuerda los monumentos de la Grecia, y á que dá Vitrubio la denominacion de *Atica*; asi la moldura mas cercana al suelo es una especie de talon ancho, cuya firmeza y cuyas proporciones son una garantía de duracion para las partes inferiores del edificio: la cornisa que corona el *tribunal* se halla dominada de una moldura prolongada, cuya forma es griega, viéndose las bases desprovistas de zócalo, circunstancia que las acerca aún mas á las de los monumentos de Aténas, que carecian de dicho ornato desde el período anterior á la conquista de los romanos; faltando finalmente á su severo perfil la escocia y los filetes estrechos que se encuentran en los monumentos romanos.—Las estrias, terminadas en cuadro en la parte superior del fuste de la columna, terminan junto á la base en una pendiente practicada para el paso de las aguas, disposicion que no se encuentra nunca en los edificios del período de los emperadores.

Los capiteles, diferentes en sus detalles á los preceptuados por Vitruvio, son una especie de compuesto, cuya forma es muy elegante, bien que ofrezca en sus proporciones generales mucha mas severidad que el capitel corintio. Dos hileras de hojas rizadas y caladas de una manera notable ocupan la mitad inferior del capitel, figurando tambien las pequeñas volutas centrales cuernos dispuestos en distinto sentido. (*Véase el capitel en la lámina de detalles, figura* 2.ª). Envuelven estas volutas ligeras hojas y dan nacimiento á grandes florones de un muy bello efecto que ocupan la mitad de cada frente del ábaco, cuyas líneas rompen graciosamente. El montante que sostiene todas estas esculturas no es una cestilla como en el capitel corintio, y sí una masa cilíndrica que parece continuar el fuste de la columna. La arquitrabe que inmediatamente descansa sobre los capiteles es poco elevada, permitiendo darle esta altura que satisface la vista el poco espacio de los intercolumnios: sin embargo para mayor seguridad hizo el arquitecto subir hasta la parte inferior del friso el sillar de piedra, en que se halla tallada la arquitrabe. Quiza le movió á esto la dificultad de hallar un asiento bastante elevado al friso en la altura que intentaba darle. El perfil del arquitrabe (*lámina de los detalles, figura* 3.ª) pertenece completamente al estilo griego, siendo su principal carácter el de ofrecer dos bases desiguales y apareciendo la de abajo mas alta que la otra.

Hállase el friso exornado de un alto-relieve muy saliente, ejecutado con sencillez, y cuyos diferentes planos se vén muy acentuados. Veianse en él, cuando el templo estaba completo, cincuenta y cuatro cabezas de buey, colocadas de cuatro en cuatro sobre una columna y ocupando las restantes los intervalos. Sostenian estas cabezas guirnaldas de flores y otros frutos entrelazados con ellas, hallándose coronadas de rosetones y pateras, y siendo los lazos que unian dichas guirnaldas las cintas que penden al lado de las cabezas referidas. No recuerdan en este sitio las que suspendian y exornaban las cabezas de las víctimas, y esta circunstancia puede contribuir á indicar la consagracion del templo de *Vesta Mater*, hallándose la idea de las víctimas mas ordinariamente espresadas en los edificios por medio de calaveras ó cabezas disecadas, acompañadas de las cintas del sacrificio.

La muy sencilla cornisa que corona el friso ofrece, por la severidad de sus proporciones y la total carencia de ornatos, un feliz contraste con la riqueza de la parte inferior del monumento: su perfil, así como todos los restantes, presenta los caractéres de la escuela helénica. (*Plancha de los detalles fig.* 3.)

La galería, que termina por un lado con la columnata y por el otro con el muro circular de la *cella*, no tiene de latitud mas que dos diámetros y un quinto: su pavimento, que se hallaba al nivel de la parte inferior de las basas, ha desaparecido completamente, reconociéndose su espesor por una entalladura hecha en el sillar que forma en el exterior el coronamiento del *tribunal*: este sillar, formando encadenamiento, se estiende hasta el interior. La parte alta de la galería se encuentra coronada por una cornisa cóncava hácia el pórtico y convexa sobre el muro de la *cella*. En la figura 4.ª de la lámina de detalles hallarán nuestros lectores su perfil; equivaliendo su altura casi á los dos tercios del coronamiento exterior del templo, y sustentando los estremos de las piedras que forman el paflon de la galería. Véuse abiertos en el espesor de estas piedras casetones cuadrados, cuyo plano y perfil damos en la *figura* 4.ª *de la plancha de los detalles*, hallándose en el centro decorados de rosetones, cuyas hojas son del mismo estilo que las que exornan los capiteles. Un canal rectangular separa entre sí los referidos casetones. Entrase desde la galería á la *cella* por una puerta de una grande elevacion, viéndose en el umbral los vestigios de los herrajes de las cerraduras; bien que el poco esmero que se nota en la ejecucion del socavamiento, da motivo para sospechar que no es antiguo el umbral mencionado, perteneciendo tal vez á la época en que el templo fué convertido en capilla, durante la edad media. Las pilastras salientes de la puerta se componen de piedras puestas alternativamente derechas y sobre sus lechos á fin de formar una trabazon en el muro de la *cella*. (*Véase la lámina del diseño pintoresco y la figura* 5.ª *de la plancha de detalles.*) El marco de la mencionada puerta se halla perfilado segun el estilo ático (figura 9.ª), teniendo las proporciones indicadas por Vitruvio: el friso ó *hypertyrum* tiene las tres cuartas partes del arquitrabe, coronando el total una cornisa, delicadamente diseñada (figura 9.ª)

Como hemos indicado al describir la planta, daban dos ventanas luz á la *cella*, no lejos de la puerta,

viéndose cada una colocada al frente de un intercolumnio. Solo existe en la actualidad una de estas ventanas, siendo muy elegantes sus proporciones (*): en la parte esterior se halla sobrepuesto el marco por un apoyo exornado, cuyo perfil se encuentra trazado en la figura 11.ª El marco ofrece el mismo dibujo que la puerta separándole de la cornisa un friso apenas indicado, el cual se halla en perfecta armonía con las demas partes del monumento y cuyas proporciones son las tres cuartas partes del ya citado marco. (*Plancha de detalles, figura* 10.ª) El vacío de la abertura de esta ventana disminuye conforme se levanta, siendo la diferencia entre su parte inferior y su cima de una vigésima parte del ancho.

En la parte inferior del templo se contempla esta misma ventana decorada mas suntuosamente (*figuras* 6 y 8.) Su marco perfilado como el otro, en el estilo ático, da completamente la vuelta á la abertura, porque no tiene apoyo y se revuelve en círculos en alto y en bajo, careciendo de friso absolutamente y coronando una cornisa sin alero y de grandes proporciones el conjunto de la ventana.

Las ruinas cuyos detalles acabamos de examinar, producen el mas agradable efecto en medio de las montañas siempre verdes que las rodean y de las aguas espumantes de la cascada. El *tribunal* que sustenta el templo, lo levanta suficientemente para que puedan desde todas partes apreciarse la elegancia de sus proporciones, destacándose su color pardusco sobre la blanca roca que domina. La época de su construccion, cercana al fin de la república y la fisonomía griega que le caracteriza, añaden tambien nuevos encantos al interés que representa. Los monumentos de esta edad y de este estilo son por otra parte muy escasos en Italia y mas aún en Roma y sus alrededores, habiendo renovado el periodo imperial casi enteramente los edificios construidos por los cónsules. La escuela etrusca y mas adelante la griega dejaron sus huellas en todas las ruinas de la época republicana tanto en Roma como en la Campania; pero ninguno de estos escasos monumentos presenta tanta perfeccion como el templo de *Vesta Mater* en Tívoli. Tal vez su superioridad incontestable pueda hacer admisible la opinion de que Lucio Gelio, que habia morado largo tiempo en el Oriente como procónsul, se dirigiese antes de mandarlo construir á algun hábil arquitecto griego para que dibujase las trazas de tan célebre monumento.

(*) Figura 6.ª, plancha de los detalles.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Cluvier. *Italia antiqua*: 1624 en fol.
2.° Kircher. *Vetus Latinum*. 1871 en fol.
3.° Crochiante. *Historia di la Chiesa di Tiboli.*
4.° Marzi. *Historia tiburtina.*
5.° Stefano Cabral y Fausto del Re. *Delle ville et de piu notabili monumenti della cittá et del territorio di Tivoli.*
6.° El Abad de Chaypy. *Descubrimiento de la casa de Horacio.*
7.° Piranesi. *Racolla di tempi antichi.*
8.° Valadier. *Racolla delle piu insigni fabbricha di Roma antica é sue adjacecose, etc.* Roma inferior.
9.° Canina. *Architectura antica, descritta é demostrata coi monumenti.* Roma, 9 vol. en fol., pl.

ANFITEATRO FLAVIO EN ROMA.

Una medalla batida bajo el reinado de Vespasiano, y que nosotros reproducimos en una de nuestras láminas de *Detalles, fig.* 2, indica de una manera innegable que este emperador mandó empezar en el año 7 de la era cristiana, la construccion del Anfiteatro Flavio, monumento el mas vasto de cuantos en este género levantó la antigüedad. El terreno elegido para fabricar este inmenso edificio era una hondonada, situada entre los montes Palatino, Celio y Esquilino, al Oriente de la Velia y del cuartel de los Carenos; fué concluido á los pocos años, contribuyendo á su decoracion cuanto lujo pudieron desplegar la arquitectura y la estatuaria. Tito, que lo terminó (*), le dió el nombre Anfiteatro Flavio, para recordar á los romanos que debian este monumento al emperador Vespasiano, su padre, descendiente de la antigua familia *Flavia*. Este edificio, célebre en la historia de Roma, por las fiestas que en él hicieron los emperadores; y en la del bajo imperio, por las sangrientas ejecuciones de los cristianos, es aún en nuestros dias uno de los mas bellos ornamentos de la ciudad papal: los restos imponentes llamados ruinas del Coliseo, en italiano *Colosseo*, deben esta denominacion, ya á las dimensiones del edificio, ya al Coloso de Neron que se levantaba en sus inmediaciones.

La planta del monumento, presenta la forma que fué adoptada generalmente para los anfiteatros: es elíptica: el grande eje AB, tiene 200 metros de longitud, el pequeño CD 167. Ochenta arcos distribuidos con regularidad en la circunferencia, conducen á dos galerías paralelas, situadas al nivel del pavimento hácia la parte esterior del edificio; al llegar á la segunda se dirigia el público por veinte y cuatro corredores, á otras dos galerías concéntricas, como las primeras, situadas en medio de las construcciones, y destinadas á conducir á los asientos mas distinguidos del anfiteatro, á saber, los del pódio ó *podium*, reservados á los senadores, á las vestales, á los embajadores, etc., y los de los caballeros, situados detrás. Estas dos secciones ó divisiones de gradas que la inscripcion de los hermanos *Arvóli*, designa con la palabra *mœniano*, eran servidas, la primera por doce escaleras practicadas en el espesor del grueso muro inferior, mas cercano al *pódio*; la segunda por otras seis contenidas entre dos muros, dirigiéndose desde la tercera galería hácia el centro del edificio y por el corredor F, situado en el nivel del primer piso. El pueblo subia directamente y desde el fondo á la tercera division por las numerosas escaleras que desembocaban en las galerías cercanas á la circunferencia. Finalmente, los libertos, los domésticos y los cortesanos se hallaban separados, siguiendo un decreto de Augusto, en las gradas superiores, lugar llamado *summa cavea*. Llegábase allí por escaleras secundarias, apoyadas en las bóvedas de la galería del segundo piso. (*Véase el corte general del edificio y la planta con la letra G.*) Hallábase dispuesta la planta de tal modo, que resultaban en los ejes del monumento entradas mas anchurosas, para dar un acceso fácil á las tribunas honorarias: la del emperador, situada en el punto E, sobre el pequeño diámetro, se distinguia en la fachada por medio de dos columnas salientes que sustentaban un fronton. Otras dos tribunas, colocadas en el grande eje, contenian los carros de victoria, el *numerario*, (Suetonio) *editor* que anunciaba los juegos y los magistrados que los presidian.

Todas estas construcciones, cuya planta acabamos de describir, formaban un macizo de 60 metros de espesor, encerrando en su circuito la arena, destinada á los juegos y á los combates: su forma era ovalada, *ovi speciem concludens* (Casiodoro). Rodeado del muro inferior ó *pódio*, tomaba este espacio su nombre de la arena, que los esclavos etíopes derramaban en él antes de empezar el espectáculo. Bajo la arena habia numerosas construcciones en bovedada (véase la planta figura 2), destinadas á reunir los gladiatores antes del combate y á encerrar los animales y los infelices condenados al suplicio de las fieras. Las bóvedas servian tambien para el uso de las máquinas teatrales, llamadas *pegmata* por Marcial. Segun Stacio y Trebelio Polion, llevaba tambien el nombre de *cávea* el conjunto de estas bóvedas subterráneas.

La decoracion esterior se componia de cuatro cuerpos de arquitectura, coronado cada cual de un entablamento completo, que daba vuelta al edificio. Los tres primeros órdenes ofrecian columnas adheridas al muro, dóricas, jónicas y corintias, entre las cuales se abrian doscientos cuarenta arcos, ochenta en cada uno de los cuerpos referidos. La parte superior del monumento, que formaba átrio, tenia cuarenta ventanas cuadradas, dispuestas simétricamente, decorando multitud de pilastras corintias sobre airosos pedestales, como en los órdenes del primero y segundo piso esta elevada muralla. Entre las pilastras del átrio reinaba, á los dos tercios de la altura del órden, una série de doscientas cuarenta consolas, destinadas á sustentar igual número de barrones ó columnas de bronce, que atravesando la cornisa superior, se levantaban por encima de las construcciones para

---

(*) El año de Roma 834, y de la era vulgar 84. Cuspiniani. Comm. Aurelio, Casiod. Cónsul.

sujetar los cabos de un inmenso *velario* (*velarium*), estendido sobre la totalidad del monumento, á fin de poner á los espectadores al abrigo del sol, durante los espectáculos. Para que reinase el mayor órden desde la entrada del público en tan vasto edificio, los arcos del primer cuerpo se hallaban numerados por encima de las archivoltas, con cifras de una colosal dimension que podian ser vistas facilmente desde lejos. Estos números esteriores debian tener cierta correlacion con otra numeracion interior. La medalla de Vespasiano, ya mencionada en el comienzo de esta noticia, manifiesta que decoraban cuadrigas y estátuas el vacío de todas las hornacinas y aberturas del primero y segundo piso. Estas esculturas se hallaban colocadas sobre pedestales salientes que correspondian al apoyo ó antepecho que en el vacío de los arcos protegia de las caidas á aquellos que circulando por las galerías superiores se acercaban demasiado á la fachada. Los arcos inferiores, al par que daban entrada al edificio, se hallaban cerrados en el intervalo de una á otra representacion por vallas de madera, que estorbaban á los curiosos durante el dia el errar por el monumento, y á la gente que carecia de asilo el refugiarse allí de noche. Contémplanse aún las huellas de estas clausuras, ó mas bien de los medios empleados para mantenerlas firmes de una manera sólida; consisten dichas huellas en unos agujeros cuadrados, practicados de dos en dos en cada lado de los pilares que corresponden al espesor del muro esterior, viéndose todos á la misma altura y hallándose separados por un espacio que indica el espesor que tenia la referida valla de madera. Varios travesaños colocados en los agujeros, uno delante y el otro detrás, y sujetos por un perno movible con cerradura, fijaban sólidamente la mencionada clausura, que podia quitarse cuando se quisiera con suma presteza. Las bóvedas llanas, practicadas bajo las grandes escaleras, debieran servir para encerrar estas vallas durante las representaciones.

La lámina de detalles que vá unida á esta noticia, dá á conocer en dimensiones bastante proporcionadas el estilo de los cuatro órdenes de arquitectura que decoraban en el esterior el monumento de que tratamos. La figura primera dá geométricamente las partes principales del órden dórico: la base, que es de una forma particular, descansa sobre tres gradas; el capitel y el entablamento sencillos y graves en sus perfiles, armonizan de un modo digno con el destino del edificio; el friso se halla enteramente desnudo y desprovisto de triglifos. En la figura segunda está el corte del coronamiento completo. La imposta y la archivolta de los arcos inferiores se hallan trazadas en la figura tercera. El órden jónico de que se halla decorado el segundo cuerpo (figs. 4.ª y 5.ª) está estudiado, con la misma sencillez que el que lo sustenta, habiendo sido suprimidos los dentellones y otros detalles delicados y no viéndose en el friso ornato alguno. El mismo capitel ha sido muy cuerdamente simplificado con la supresion de los filetes que encuadran de ordinario las volutas; la base es de forma ática y descansa sobre su pedestal correspondiente. La figura 6.ª es el detalle de la imposta y de la archivolta que decoran los arcos de este piso. El tercer cuerpo es de un órden (figs. 7.ª y 8.ª) corintio, que no tiene mas de este estilo que las proporciones generales: la base es la mas sencilla de todas las que decoran el monumento; las hojas del capitel, los tallos y los florones no son mas que masas, viéndose despojados de los finos recortes que constituyen comunmente toda su riqueza. Decoran de una manera conveniente y digna estos tres severos cuerpos modillones cúbicos y sin escultura alguna, mezclándose con las molduras del entablamento. La figura 9 reproduce la imposta y la archivolta de este tercer piso. El cuarto detalle (fig. 10) es el órden de pilastras que decora el ático: dicho órden es corintio; su capitel, formado por masas y sin escultura, tiene la particularidad de que para evitar la delgadez á tanta altura, hizo reproducir el arquitecto en dos partes la segunda hilera de hojas, y las volutas, en lugar de perfilarlas en ángulo recto, como el poste de la pilastra y las hojas inferiores del capitel.

El friso recibe una série de consolas coronadas por un perfil de arquitrave para evitar el demasiado saliente: las columnas ó barrones de bronce que sostienen el *velarium*, atravesando todo este coronamiento, lo interrumpen á distancias iguales, para venir á descansar sobre las consolas figuradas en corte y elevacion en la plancha de los órdenes, figura 12.

El interior del anfiteatro ofrecia el aspecto de un vasto embudo, en razon de la pendiente general establecida para que desde todas partes se pudiera ver igualmente. Llamábase *cavea* el conjunto de esta disposicion en hueco. La *summa cavea* era la parte superior que ocupaban los esclavos. Cada banco destinado para que el público se sentára, formaba una grada (*gradus*,) estando dividida en toda su estension por líneas grabadas, que formaban espacios iguales é imitaban los asientos ó *subsellia*. (*) Las letras iniciales, y algunas veces los nombres enteros de los personajes ó de las corporaciones propietarias de estos asientos, se veian en ellos profundamente grabados: el fragmento de grada (fig. 9) colocado junto á la planta contiene el nombre de *Vero*. Los asientos que carecian de nombres ú otra cualquier señal, eran libres y ocupados por el público, que no tenia ni ejercia ninguna funcion en la república. Las gradas se hallaban reunidas en muchas filas, á fin de contener sin confundirlas las diversas clases de la sociedad, llamándose cada una de estas divisiones *mœnianum* (**), circuito, separacion. Apartábanse unas de otras por medio de muros

(*) Vitrubio, *Lib.* III. p. 65.
(**) Inscripciones de los *arvali*.

mas ó menos elevados ó por gradas muy altas para que dificilmente pudieran ser invadidas, formando estas separaciones en cierto modo fajas que se distinguian de las gradas por su elevacion, y recibiendo el nombre de *baltei*. En el anfiteatro Flavio, el muro que separaba la tercera division de la cuarta, era muy elevada, viéndose decoradas de columnas, frontones y estátuas las puertas y hornacinas practicadas en el mismo. Los detalles de estos cuerpos de mas reducidas dimensiones, los hallarán nuestros lectores en una de las planchas, en las figuras 4.ª, 5.ª y 6.ª, junto al plano.

Hallábase cada division enteramente rodeada por estrechas escaleras, cuyos peldaños se veian tallados frecuentemente de dos en dos en cada una de las gradas, como se observa por bajo de la figura 3 colocada sobre el corte general del edificio. Estas escaleras arrancaban desde la altura de la division delante de las puertas de entrada, practicadas en los muros de separacion ó *baltei*, no ocupando mas que la mitad inferior de la reunion de gradas, cuando se llegaba á los asientos por las salidas, que llama Macrobio *vomitaria*, y que estaban abiertas en las mismas gradas, como se vé en un ejemplo muy exornado y procedente del Coliseo, reproducido en la figura 3.ª por bajo del corte general. Las partes del circuito comprendidas entre dos escaleras se denominaban *cunei* (*) y tenian en efecto la forma de una cuña. Estas *cunei* se hallaban numeradas, á fin de que se pudiese distinguir la parte del circuito, en donde cada cual tenia su asiento, siendo tambien probable que cada hilera de gradas tuviese su número respectivo (véase el fragmento de la grada número 8 junto á la planta.) Hallábanse los bancos dispuestos de tal forma, que pudieran sostenerse mútuamente, sin que resbalasen unos sobre otros, como se advierte en las figuras 8.ª y 9.ª, junto á la mencionada planta. En los anfiteatros en que se han encontrado un gran número de gradas, se notan grandes diferencias en sus alturas, lo cual hace presumir que estaban dispuestas de este modo, para los espectadores que llevaban cojines y taburetes (**), cuyo uso se permitia á las matronas y á los senadores. Tenian todos los bancos citados una latitud uniforme y mas que suficiente para sentarse, con el objeto de que al pasar el público no recibiesen daño alguno las personas que habian tomado ya asiento; delante de cada muro de division ó de cada faja habia un ancho camino, por el cual llegaba la muchedumbre antes de distribuirse en todos los asientos.

La *Summa cavea* se hallaba decorada de una lonja ó galería de columnas, dando vuelta al interior del edificio: el capitel compósito y la basa (fig. 3.ª junto al plan) provienen de la decoracion de esta galería, bajo la cual habia una hilera de gradas de madera, como se advierte por la inscripcion de los *arvali*, que se encontró en la campiña de Roma, y que determina los asientos que ocupaban estos sacerdotes, *in lignis tabulis summo mœnino*. Los cables del *velarium*, partiendo de los espigones ó barrones de bronce colocados en la cima de la fachada, pasaban por cima de esta galería, dirigiéndose hácia el centro del monumento.

Segun la opinion de Victor, contenia el Coliseo 87,000 espectadores. Algunos autores añaden á este número 20,000 personas, que llegando demasiado tarde para hallar asiento en las gradas, podian estar de pié junto á los muros de division, en los corredores de descanso y en las escaleras que separaban los *cunei*. La suma total de espectadores ascenderia de este modo á 107,000. Para mantener el órden entre tan considerable número de almas, para impedir ademas que fuesen invadidas por la multitud las divisiones del edificio, reservadas á las diversas clases del Estado por las leyes *Roscia* y *Julia*, colocaban los magistrados las correspondientes guardias, que tenian el nombre de *locarii*, y que vigilaban para que cada cual se acomodase segun su gerarquía y sin producir estruendo ni confusion alguna. Los dichos guardias debian permanecer de pié junto á los *vomitaria* y demas puertas de entrada, y formaban con los 20,000 espectadores no sentados lo que Apuleyo llamó los *excuneati*, es decir, los que se hallaban fuera de las *cunei*. La fila interior de esta inmensa muchedumbre tenia delante de sí un apoyo, sostenido por el muro del *pódio*, cuya elevacion era, segun Carli, de cinco metros (***). Habiendo ocurrido algunas desgracias en las filas inferiores, por la agilidad de las fieras que habian salvado el *pódio*, se colocaron rejas encima para aumentar la elevacion, sin causar embarazo á la vista, y se añadieron rollos de madera, que giraban sobre ejes de hierro, para estorbar la subida á los animales. Detrás del muro del *pódio* habia un corredor, ensanchado de distancia en distancia por profundos nichos. Los autores que han escrito sobre el Coliseo, han creido que se encerraban en ellos los animales (****). Este corredor es muy estrecho y muy oscuro para admitir el que tuviera dicho destino, no pareciendo haber sido dispuesto mas que para el servicio, puesto que los animales eran conducidos en el momento de empezarse los espectáculos en jaulas de hierro, ó encerrados en las construcciones subterráneas de la *arena*, como hemos ya indicado en la planta y puede notarse en el corte general del edificio.

Antes de comenzarse las fiestas en el anfiteatro, se entraba en la *arena*, y con cierta pompa religiosa se hacian sacrificios á Júpiter, dios á quien estaban los juegos consagrados. (*****) Lipsio opina que el altar se ha-

(*) Inscripcion de los *arvali*.
(**) Pulvinar, pulvinus. Ovid. *de arte amandi*, LI, v. 159.
(***) *Ant. ital.*, tom. II, p. 186.
(****) Carli, Ant. ital., T., I p. 205.
(*****) De Amphiteatris, cap. XIII.

llaba colocado en el centro del monumento, y que existia allí de una manera estable; Maffei cree por el contrario que podia quitarse para que no estorbase á los espectáculos. Las dimensiones de estos altares eran muy reducidas para que no causáran entorpecimiento en tan grande espacio. Es pues probable que el pequeño altar figurado en el número 7 junto á la planta, se hallase consagrado á Júpiter y levantado en la *arena*.

La medalla de Vespasiano, reproducida en la figura 2.ª junto al plano del anfiteatro, ofrece en la cima del edificio y en toda su circunferencia tallos verticales coronados de un círculo: el grabador ha figurado tambien en la parte que representa el interior del edificio curvas revueltas como de paños ó ropajes. Estas diversas indicaciones son las del *velarium*, que cubria el edificio, durante las representaciones teatrales, para poner al abrigo del sol los espectadores. Debieron los romanos su introduccion en los teatros á Quinto Catulo, que habia traido esta costumbre de Cápua el año de Roma 684. Los barrones de bronce de cerca de 10 metros de longitud, atravesaban la cornisa superior del monumento por medio de agujeros practicados entre los modillones de esta cornisa: su estremidad inferior iba á fijarse en los entalles hechos *ad hoc* en las consolas aisladas que se contemplaban en una misma línea á los dos tercios del órden de pilastras de que se hallaba el ático decorado, todo lo cual dejamos indicado arriba. (*Véase la elevacion restaurada y el corte inmediato á ella.*) Los círculos que se encuentran figurados en la medalla encima de los barrones, recuerdan probablemente los escudos citados por un autor antiguo, como partes de la decoracion del anfiteatro Flavio, teniendo tal vez por objeto el disfrazar ú ocultar las garruchas que servian para estirar los cables ó maromas del *velarium*. Los barrones referidos, aunque eran de metal, hubieran sido muy débiles para sostener el peso del *velum*, si no hubiesen sido fijados en el interior del edificio y el espesor del muro del átrio por medio de contra-goznes, completando este sistema varias piezas horizontales y barrones interiores, colocados sobre la plataforma ó terrado que cubria la lonja ó galería superior (*Véase el corte inmediato á la fachada restaurada.*) Dispuestos de este modo sólido, podian los barrones sostener el peso inmenso de los cables, que partiendo de la circunferencia, iban á llevar sobre la *arena* la parte fija del *velarium*. Las *curvas revueltas* en forma de ropaje que se contemplan en la medalla de Vespasiano, indican de una manera indudable que podian tenderse sobre los cables por medio de anillos, cuerdas y garruchas cortinas movibles y de una latitud poco considerable, cubriendo así todo el circuito formado por las gradas, desenvolviéndose desde la circunferencia del monumento, hasta la de la vela fija tendida sobre el espacio de la *arena* (*Véase bajo el corte general el detalle del velarium*). Estas cortinas, cuando estaban replegadas junto á los barrones, debian formar una especie de ropajes al rededor del monumento, lo cual ha figurado el grabador en la medalla de que hablamos. Debiendo el conjunto del *velarium* inclinarse hácia el centro, por el peso considerable de las telas y de los cables, estaba sostenido en esta posicion ligeramente curva por medio de cuerdas, que partiendo de la circunferencia de la parte fija y central, iban á atarse al muro del *pódium*. Este sistema general del *velarium*, mucho mas sencillo que los propuestos por Carli, Stancovich y otros autores que han tratado de los anfiteatros, ha sido ya esplicado en la descripcion del anfiteatro de Nimes, á la cual remitimos los lectores que gusten de mas detalles.

El coliseo hace mucho tiempo que está arruinado, para que se haya podido estudiar de una manera exacta la direccion que se daba á las aguas pluviales, para evitar que se posáran en las gradas de los corredores situados al pie de los muros de division, en el suelo de la *arena* y en todas aquellas partes de este edificio inmenso, en donde hubieran causado grandes daños, si no hubiesen sido cuerdamente conducidas á ciertos acueductos. Mucho esmero y lujo habian presidido a su construccion, para que no pueda tenerse la certidumbre de que el arquitecto habia hecho un estudio muy especial de estos pormenores esenciales á la conservacion del monumento. El anfiteatro de Nimes, tan completo en todos sus detalles, puede suplir á lo que falta al Coliseo; debiéndose juzgar por él que si en las colonias servia la inteligencia del arquitecto para preveerlo todo, el que fué encargado por los emperadores Vespasiano y Tito de enriquecer la capital con el mas bello y vasto monumento que vió nunca levantarse en el recinto de sus muros, supo hacerse digno de aquella honrosa mision, poniendo el mayor esmero en asegurar la conservacion, armonizando los detalles con la concepcion total.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Suetonii Tranquilli; (C.) opus de vitis XII Cæsarum, etc. in Vespasiano: Cap. X.
2.° Cassiodori (Aurel.) opera var., L. IV.
3.° Serlio (Seb.), Architettura, L. III; Venecia, 1551, en fol.
4.° Cuspiniani Comment. in Aureli. Casiodoro cónsules; Bailen, 1553.
5.° Lipsi (Justo) *de amphitheatris*, Antuerpiæ 1621, en folio, pl.
6.° Montfaucon, *La antiguedad esplicada*, tom. III, segunda part. Paris 1719, en fol., lám.
7.° Fontana (Carlo) *L' Anfiteatro Flavio, descritto é delineato*: Nel Haia 1725, en fol. lám.
8.° Maffei; *de los anfiteatros*. Verona, 1728, en fol. lám.
9.° Piranesi, *La antiguedad romana*; Roma, 1756, 5 v. en fol., lám.
10. Joseph Vasi, *Itinerario de Roma*; Roma, 1786; fol. con lám.
11. Carli, *Arquitectura italiana*, 1788.
12. Nibby, *Del foro romano, de la via sacra, del Anfiteatro Flavio y de los lugares inmediatos*; Roma, 1819, en 8.°, fig.
13. Stancovich, *Del anfiteatro de Pola*; *Venecia*, 1822, en 8.°, pl.
14. Canina, *Arquitectura antigua, Parte Romana*; *Roma*; 3 v. en fol. y texto en 8.°
15. Quatremére de Quincy, *Diccionario* de Arquitectura: artículo anfiteatro.

ANFITEATRO DE POLA.

La Istria, provincia del imperio austriaco, desde los tratados de 1814, se halla situada en el centro del mar Adriático, que baña sus costas por todas partes, á escepcion de la septentrional qne mira hácia la Carniola. Sometida el año de 473 de Roma (*) al imperio de esta ciudad belicosa, vió establecerse en sus playas muy luego multitud de colonias militares. Pola, que recibió despues el nombre de *Pietas Julia*, fué una de las mas florecientes, si ha de juzgarse por los numerosos monumentos antiguos que encierra todavía en su seno. El mas vasto y notable de estos edificios es indudablemente un anfiteatro construido fuera de la ciudad en la pendiente de una colina, el cual visto desde el mar vecino, produce por su bello conjunto un efecto sorprendente y grato sobre manera.

Difícil nos parece el fijar la fecha de este monumento de un modo preciso. El canónigo Stancovich, que ha hecho su descripcion en un sábio discurso publicado en Venecia por los años de 1822, cree que es anterior al siglo de Augusto; opinion que, en nuestro juicio, no es muy probable, puesto que en esta época la misma Roma poseia solamente anfiteatros construidos de madera. Sea de esto lo que quiera, las disposiciones particulares que distinguen este edificio entre todos los que guardan con él analogía, son aún en tan gran número, que nos mueven á darle cabida en nuestra publicacion, cuyo objeto es el de dar á conocer los monumentos de todas las edades, y los matices que hacen diferenciarse entre sí á los de un mismo género y un mismo período.

El anfiteatro de Pola ha conservado casi intacto todo su recinto esterior, como puede verse en la *planta, figura 1.ª de la primera plancha de detalles.* Su posicion especial, en la pendiente de una colina, es causa de que casi la mitad de la elipse en A se halle en un plano mas elevado que todo lo restante: el arquitecto encontró en esta disposicion un medio de economía, pues que el embasamento y el primer piso están suprimidos en este lado, y que una gran parte de las gradas se encuentran sin otro apoyo que el de la montaña que las sustenta directamente. Esta circunstancia, harto razonable en nuestro entender, ha sido sin embargo causa de que los viajeros y escritores célebres que han hablado de este edificio ejerciten su crítica y aun hayan visto con desprecio disposicion semejante. Pedro Mártir de Anglería lo vió en 1501 y lo tuvo por un teatro: cuando en 1728 visitó Maffei á Pola, cometió el mismo error, tomando la *arena* por una *orquesta.* Suscitándose despues dificultades respecto á esta aplicacion, y poseyendo por otra parte la ciudad un verdadero teatro, pensó que podia ser un palacio suntuoso.

Los descubrimientos que hizo Carli en 1750 y en 1788, por medio de escavaciones dirigidas por el ingeniero Rocco Slesá, las publicaciones de Stuart y de Casas, las nuevas investigaciones hechas á espensas del mariscal Marmont, duque de Ragusa, cuando era gobernador de Iliria en 1810, y finalmente los últimos trabajos mandados verificar en 1816 por el emperador de Austria, Francisco I, y proseguidos en 1821, no dejan ya duda alguna sobre el destino del referido monumento ni sobre sus distribuciones interiores. En la presente noticia trataremos, pues, de dar á conocer cuanto mas notable ofrece, con la brevedad que acostumbramos.

La planta del anfiteatro es elíptica: su mayor eje tiene 173 metros y 8 centímetros. Setenta y dos arcos, que sustentan pilares cuadrados enriquecidos en su esterior por pilastras, dan la vuelta á todo el edificio. Vése interrumpida la regularidad del perímetro en cuatro puntos distintos por cuerpos salientes (B) que ocupan la latitud de dos arcos, y que no tienen sin embargo mas que una insignificante salida: mas adelante daremos á conocer el uso á que fueron destinados. Sebastian Serlio, que en 1551 escribió sobre este monumento, opina que solo habian sido construidas estas torres para fortificar la fachada, considerándolas por tanto como otros tantos contrafuertes. Maffei, al afirmar que este edificio era un teatro, asegura que *servian para la escena cómica representando habitaciones*; pero esta opinion cae por sí misma, puesto que estando situados en el esterior, no podian ser v stos por los espectadores, á quienes reunian en este lugar representaciones de otra bien distinta naturaleza.

(*) TITO LIVIO, *lib. II*, cap. 8.

ESTILO GREGO ROMANO.

Los arcos situados en las estremidades del grande eje, conducian directamente á la *arena*. La mitad del edificio que se halla opuesto á la montaña en C y da vista á la mar (esta fachada es la que está en la planta entintada de negro) se levanta sobre un embasamento, cuyas aperturas coronadas de platabandas, estaban cerradas en su mayor parte, á escepcion de aquellas que conducian directamente á las escaleras destinadas al paso de los corredores del primer piso y del pódio. Detras del muro de la fachada, estendíase una ancha galería D, interrumpida del lado allá del grande eje en E por la pendiente de la colina. Reproducíase la misma distribucion sobre el embasamento referido, con la diferencia únicamente de que la segunda galería interior F llevaba á las escaleras de la primera division, y daba la vuelta á todo el anfiteatro, teniendo establecido su nivel, á costa de la montaña en la parte del edificio opuesta al mar. Allí esta galería, casi abierta en la viva roca, se halla dominada por el pavimento que sustenta la fachada esterior A; habiendo necesidad para llegar á este sitio de bajar una decena de gradas, mientras que hácia el mar dominaba el pavimento de la primera galería, situada sobre el mencionado embasamento. Resulta de semejante disposicion, que el espectador que se acercaba al anfiteatro por la montaña, al hallarse al nivel del tercer cuerpo, debia descender para llegar al pódio G y á las gradas de la primera division, en tanto que el que venia desde la mar tenia que subir un medio piso, despues de algunos escalones, situados á la extremidad de las entradas que tendian al centro, para estar al nivel de las gradas inferiores cercanas al pódio.

Partiendo del segundo piso, llegaban á ser útiles, para desahogo del anfiteatro, las mencionadas torres. Hallándose tapiados los arcos á esta altura, continuaban la comunicacion estrechas escaleras, colocadas entre la fachada principal y el muro contiguo del edificio. Llegábase por este medio á la altura de un cuerpo ático, que asentaba sobre la segunda hilera de arcos y en el cual se apoyaba en el interior una galería de columnas L, abierta en forma de terrado. Bajo esta galería se levantaba una division de gradas de madera que era destinada para los esclavos y para las mujeres públicas, segun la costumbre consagrada en la mayor parte de los teatros antiguos (*Véase la planta.*) Finalmente, la parte de las torres que se levantaba á la altura del ático, contenia otra escalera por la cual subian hasta la cima del monumento los empleados en el servicio del *velarium.*

Vamos á completar el exámen del plan general, por medio de la investigacion de los procedimientos empleados por el arquitecto para poner á cubierto á un edificio tan vasto de las abundantes aguas que en tiempo lluvia hubieran inutilizado muy pronto *la arena*, las divisiones en que tenia asiento el público y aun las ya citadas galerías.

Entre las dos torres situadas sobre la colina en A, existe un acueducto que recogiendo las aguas que se encaminaban al anfiteatro por las pendientes vecinas, las conducia al monumento por medio de dos canales dirigidos al centro, juntándose tambien en estos conductos las aguas que bajaban de las gradas superiores. Detenidas por el muro del podio, daban vuelta á la *arena* en un acueducto, destinado á reunir las que en dicho espacio caian, y desde allí se dirigian por seis salidas diferentes bajo de los principales corredores de la parte inferior del edificio, á un canal principal, construido en el pequeño eje C, y llevadas por él hasta el mar vecino. La fachada del anfiteatro de Pola, como puede juzgarse por la perspectiva que ofrecemos de él á nuestros lectores, es de una arquitectura grandiosa y severa. La primera fila de arcos que falta hácia la colina, se ve sustentada en la parte del mar por un embasamento que consolidan robustos contrafuertes, viéndose á su altura, y principalmente en el saliente de las dos torres situadas en este lado de la fachada, varias puertas en cuadro, muchas de las cuales han sido tapiadas posteriormente. Este embasamento está construido (figura 3) con enormes piedras almohadilladas coronadas de una cornisa, cuyo perfil trazamos en la figura 10. Sobre este coronamiento se levantan los pilares que sostienen la primera fila de arcos que se hallan exornados de pilastras dóricas, puestas sin base sobre un pesado pedestal, perfilado en la misma figura 10. El capitel de las pilastras referidas se halla dibujado en la figura 8, y la imposta de los arcos en la 9.ª El entablamento con que se cierra este órden es rústico, no distinguiéndose la arquitrave que carece de molduras del friso, mas que por un ligero movimiento saliente. La cornisa ofrece un perfil sencillo, cuyo diseño está reproducido en la figura 7.ª El corte de la fachada demuestra que las torres están en sus partes laterales abiertas por una entrelarga ventana á la altura del piso principal. La segunda hilera de arcos descansa en pilares menos anchos que los primeros, asentando sobre un estylóbato continuado, y viéndose decorados de pilastras dóricas sin basas, cuyo capitel, igual en todo á los del órden inferior, se halla perfilado en la figura 5.ª En las torres han sido reproducidos únicamente los capiteles, no existiendo los fustes. Los dos arcos comprendidos en la latitud de dichas torres estan tapiados hasta la altura de la imposta, con el objeto, como lo hemos dicho al describir la planta, de ocultar las escaleras comprendidas en el espesor de las mismas, escaleras que conducen al último piso. Montantes verticales de piedra sirven todavía de clausura á los arcos en los arranques, al separarse de la imposta El perfil de este último miembro de la arquitectura del segundo órden se encuentra trazado en la figura 6.ª El entablamento con que termina este cuerpo ofrece las mismas condiciones que el primero: arquitrave saliente y sin molduras, friso rústico y sencilla cornisa, formada por una ancha media caña y un talon: hé aquí las partes de que se componen. (*Véase la fig. 4.ª en donde damos el perfil.*)

El tercer cuerpo forma un átrio sobre los dos órdenes inferiores, siendo abierto en los ejes de los arcos

por ventanas cuadradas, coronadas de inmensos dinteles de una sola pieza. Para evitar la fractura de estas largas piedras, se encuentran dispuestas las construcciones superiores en claves, aislándose por medio de un estrecho vacío que se opone al contacto de los lechos de la argamasa. Entre unas y otras ventanas indica una ancha muesca ó encaje, ocupando toda la altura del friso, el lugar que ocupaban los barrones destinados á sustentar el *velarium*; viniendo á descansar la estremidad inferior de los referidos barrones en cubos colocados sobre la cornisa del coronamiento del segundo cuerpo; las maderas atravesaban el coronamiento del átrio y pasaban por delante de una acróteria continua, con que aquel terminaba. La acróteria se componia de tres sillares, ofreciendo el de abajo largas aberturas horizontales entre los puntos que ocupaban los barrones. En esta elevacion arrojaban fuera del edificio las aguas que caian sobre la plataforma ó terrado de que se hallaba cubierta la galería colocada interiormente en la *summa cavea*, una serie de gárgolas ó canales. El tercer piso de las torres encerraba las escaleras destinadas á conducir á la cima del edificio los empleados en el servicio del *velarium*, como indicamos arriba, dando luz á las escaleras cuatro ventanas ó claraboyas en cada torre. Vénse en ellas todavía várias losas de piedra partidas en cuadros para dejar paso á la luz; preciosos detalles que dan á conocer de una manera exata cómo establecian los antiguos la cerradura de las ventanas en los edificios públicos.

El aparejo de las piedras empleadas en la construccion de este edificio puede servir para combatir la opinion de los autores, que le dan un orígen anterior al imperio de Augusto. No se notan, pues, en él ninguno de los principios adoptados durante el tiempo de la república, y de que hay bastantes ejemplos derramados por toda Italia, para que las formas dadas entonces á las piezas sean bastante conocidas. En cuanto á los perfiles y particularmente al de la figura 4.ª, podrian estos quizá hacer admitir que presidió á su construccion algun arquitecto, poseido de los últimos destellos de la escuela griega: la posicion geográfica de Istria, y especialmente de Pola, se prestan fácilmente á hacer probable esta suposicion histórica.

Antes de las excavaciones dispuestas por Carli en 1788, por el mariscal Marmont en 1810, y de las que mandó hacer el emperador Francisco I desde 1816 á 1821, todos los autores que habian escrito del anfiteatro de Pola convenian en decir que los bancos eran de madera; error destruido ya completamente, puesto que han sido descubiertos numerosos fragmentos de gradas de mármol en las diversas fechas indicadas. Provenia el error de que todos los bancos fueron sacados de su sitio en una época muy antigua, y de que los muros en que se apoyaban fueron, como ellos, destruidos, para aplicar sus materiales probablemente en las construcciones de la ciudad. Ha resultado de esto que solamente ha quedado en pié el muro del recinto, circunstancia que hace mas difícil la restauracion que en cualquiera otro anfiteatro. Ensayaremos, sin embargo, tomando por guia la altura de las galerías y algunas longitudes dadas, tanto por el emplazamiento indudable del podio, como por las huellas de las disposiciones generales que se encuentran hasta los 16 centímetros de elevacion sobre el suelo, de restablecer la *cavea* y sus principales divisiones.

Levántase el embasamento existente hácia la parte que dá al mar, cuatro metros sobre el pavimento, viéndose cubierta la galería situada detrás de arquitraves de piedra, que sustentan el vacío de la galería superior poniéndola al nivel de la *arena*. Los trozos de roca conservados en la parte de la montaña y el recinto mismo del monumento para sustentar en este lado las gradas inferiores, se eleva á 8 metros 40 centímetros sobre el suelo destinado á los juegos, principiando á este mismo nivel á alzarse la muralla ó fachada de la montaña. La suma de 12 metros y 40 centímetros que resulta de las dos cifras anteriores dá el nivelamiento completo del terreno en el sentido del pequeño eje, equivaliendo precisamente á la altura del embasamento y de la primera fila de arcos que miran al mar.

La segunda hilera de arcos tiene 8 metros 60 centímetros de elevacion: los vestigios de su tablado que se reconocen en el interior del edificio al nivel de la cornisa de este cuerpo indica de un modo indudable que á este nivel terminaban las graderías de mármol; debiendo comprender la altura total de estas dos filas de arcos, escepto la del podio, las tres divisiones reservadas: 1.ª para los senadores ó decuriones de la colonia: 2.ª para los caballeros y 3.ª para el pueblo. Las gradas debieron ser en número de treinta y dos, tomando la elevacion media de aquellas, cuyos fragmentos se han encontrado en las diferentes escavaciones verificadas de medio siglo á esta parte en el anfiteatro. Llegábase á las diferentes divisiones citadas por medio de los *vomitoria*, dispuestos en la misma forma que los de todos los monumentos de este género: dos grandes fragmentos de mármol hallados en las escavaciones manifiestan de la manera como estaban talladas las claves de estas aberturas. Vése en ellos una especie de bóveda, formada por pequeños arcos en escalonamiento unos sobre otros, para estorbar que los que subian las escaleras de los *vomitoria*, para acomodarse en sus asientos, recibiesen daño alguno en la cabeza. El canónigo Stancovich ha dado á luz uno de estos fragmentos interesantes, que nosotros reproducimos al lado del corte general.

Hallábanse construidas las gradas, así como en el Coliseo, de manera que pudiesen sostenerse mútuamente unas en otras, sirviendo la primera fila de abajo de apoyo á la segunda, y así sucesivamente hasta la cima de cada circuito ó *meniano*. Una hendidura bastante profunda, practicada en la parte posterior de cada grada, era suficiente para obtener tan importante resultado. Las gradas descubiertas en el anfiteatro de Pola han ofreci-

do con mas frecuencia que las de ningun otro, ejemplos de nombres grabados, ya enteros, ya solamente con las iniciales, para determinar cuáles eran los propietarios de los asientos, viéndose estos separados como en Nimes, por líneas profundas. Estos nombres están grabados en la parte anterior de los bancos ó en la parte misma en donde debian sentarse los espectadores; los hay á veces reproducidos tambien en los dos sitios, á fin indudablemente de que los propietarios pudieran reconocer desde lejos sus asientos, ya llegando al edificio por las puertas practicadas en los muros de division ó fajas, ya desembocando por los *vomitoria*, colocados en el centro de las graderías. Las líneas divisorias de los asientos ocupan en ciertos fragmentos toda la altura y latitud de las gradas llegando en otros solamente á la mitad del ancho, y viéndose finalmente muchos cortes en sentido vertical y horizontal. En estas gradas faltan los nombres, debiendo haber estado los asientos que limitan reservados ciertamente al pueblo, y siendo así que en el anfiteatro de Nimes no se encuentran estas señales de los asientos mas que en las filas destinadas á las clases secundarias. Stancovich opina que los nombres grabados en los bancos de una manera tan duradera podrian indicar buenamente que el edificio fué construido á espensas de los principales moradores de la ciudad, lo cual parece tomar consistencia cuando el mismo autor observa que ha encontrado las mismas iniciales en muchas piedras tumularias de aquella comarca. Las pequeñas escaleras construidas en la desembocadura de cada *vomitorium*, para encaminar los espectadores á todos los asientos, estaban talladas en las mismas gradas, ocupando dos escalones la altura de cada una de ellas. Se han encontrado muchos fragmentos de estas escaleras, habiéndose descubierto tambien en las escavaciones los conductos destinados en los corredores para recoger los orines. El anfiteatro de Nimes, tan completo en todas sus partes, dá sobre este punto los necesarios indicios para esplicar del modo que los antiguos arquitectos sabian disponer todos los pormenores indispensables á las grandes reuniones del pueblo.

Han producido tambien las referidas escavaciones útiles fragmentos para la esplicacion del interior de este anfiteatro: consisten en fustes de columnas, procedentes de la lonja ó galería situada al descubierto en las *summa cavea*, y que recibia la luz por las vantanas cuadradas abiertas en el desarrollo del ático, cuya latitud ocupaba: en la parte superior se ven los agujeros de las vigas que formaban el plafon de esta lonja. Estan dispuestos estos agujeros de tal modo que se reconoce en ellos que el tablado contenia la separacion de las columnas y de su coronamiento, y que cada pieza de madera podia quitarse aisladamente, en caso de reparacion, sin que fueran necesarios para mantenerla sólidamente en su lugar otros aparatos.

Como lo hemos dicho anteriomente, el tablado que se levantaba al nivel de la cornisa del segundo órden y por consecuencia de la última grada de mármol, era de madera; indicando esta construccion de un modo innegable que bajo la galería de las columnas, que se alza á este nivel, habia una série de gradas de tablas (*signeis tábulis*) como en el Coliseo, no pudiendo soportar un tablado de madera bancos de otra materia mas pesada. La anchura de la galería de las columnas se hallaba determinada por la de las galerías situadas debajo de los dos pisos de los arcos; no pudiendo admitirse mas que tres gradas, que unidas á los treinta y dos de mármol dan un total de treinta y cinco. Llegaba el público á esta galería, como se ha visto en la descripcion del plano, por medio de escaleras de madera, situadas en las cuatro torres, partiendo solamente de la segunda galería de arcos. Estás escaleras se prolongaban hasta el terrado ó azotea, estando consagradas al servicio del *velarium*.

Las treinta y cinco gradas del anfiteatro de Pola, determinadas exactamente por medidas de altura y latitud que no permiten el admitir mayor número, y las dimensiones de los asientos, fijadas tambien por las líneas grabadas en los bancos, contribuyen á hacer bastante facil un cálculo dirigido á conocer con exactitud el número de espectadores que podian reunirse en aquel edificio, llegando al de 26,000 la suma de las personas que encontraban en él asiento. Los *excuneati*, colocados de pie en las pequeñas escaleras y en los corredores de division, podian ascender de 4 á 5,000 durante sus representaciones estraordinarias.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Pedro Mártir de Angleria; 1501,
2.° Sebastian Serlio; *Arquitectura*, tomo III, p. 77; Venecia, 1551.
3.° Liprio (Justo), *De Amphiteatris*; Antuerpiæ, 1621, en fol.
4.° Spon, *Viaje de Italia y de Dalmacia*; Lyon, 1677, 3 v. en 12, fig.
5.° Wheller, *Viaje de Dalmacia y Grecia*; Amsterdan, 1689, en 12.°, fig.
6.° Fontana (Carlo), *L' amphiteatro Flavio descrito y delineado*; Horia, 172, fol., con lám.
7.° Montfaucon; *La antigüedad esplicada.*
8.° Maffei; *De los anfiteatros*: Verona, 1728, en fol., pl.
9.° Carli; *Relacion de los descubrimientos hechos en el anfiteatro de Pola*; 1780.
Carli; *Antigüedades italianas*, lib. III, cap. 8, p. 2, y siguientes, 1789.
10. Stuart y Revet; *Suplemento á las antigüedades de Aténas.*
11. Cassas y Lavallée; *Viaje pintoresco é histórico de Istria y de Dalmacia*; Paris, 1799-1802, fol., pl.
12. Allason; *Vistas pintorescas de la antigua Pola*; Londres, 1819, en fol.
13. Stancovich (P.); *Del anfiteatro de Pola, etc.*; Venecia, 1822, en 8.°, pl.
14. Canina; *Arquitectura antigua*; Parte romana.
15. Quatremére de Quincy; *Diccionario de Arquitectura, articulo*: Pola.

EL CATOLICON,

CATEDRAL DE ATENAS.

Atenas, tan célebre por sus ruinas, es no menos interesante por la multitud de monumentos cristianos que se salvaron de los desastres de la postrera guerra de la independencia. Sus templos, sus sepulcros, y los edificios civiles que conserva de la antigüedad pagana, son ya bastante conocidos en las bellas publicaciones que hace mas de medio siglo se han consagrado á perpetúar su memoria; y así nos limitaremos ahora á describir una de las iglesias bizantinas mas interesantes que existen en el vasto imperio oriental, y que fue por mucho tiempo catedral de aquella ciudad.

En los primeros siglos del cristianismo, los templos paganos, lo mismo en Atenas que en Roma, en Siracusa, y en todos los demas puntos, se convirtieron en iglesias; la Vírgen reemplazó á Minerva en su santuario de la acrópolis, viéndose aun en el Partenon inscripciones que son una prueba de esto; y el mismo destino tuvieron los templos de Teseo, Adriano y algunos otros. A la poca estension que ofrecia la *cella* de las divinidades paganas entre los griegos, se deben sin duda las reducidas dimensiones de los templos de Atenas; pero de todas suertes no conviene el pomposo título de catedral á las dimensiones del templo de que vamos á hablar, segun se advierte desde luego en la vista de perspectiva que acompaña y da una idea de su aspecto general, y en la *lámina de detalles,* en que hemos reproducido la planta, el corte, dos fachadas, y otras partes accesorias.

El estilo que en este edificio domina es el bizantino, como puede verse por el plan general y por los detalles, en que se encuentran mezclados con mucho gusto algunos fragmentos antiguos. Fijar á este monumento una época determinada, es muy difícil, por la falta de datos que tenemos respecto á él; sin embargo, la armonía que en el todo se advierte, la acertada eleccion de los perfiles, y mucho mas el frecuente uso de los fróntis ó frontones adornados, raros en la arquitectura bizantina, porque indican que las techumbres son de madera, y estas estan generalmente escluidas del mismo estilo, todo induce á recordar la influencia italiana, que en este caso seria del tiempo de la conquista de los venecianos; sospecha que parece confirmarse con la denominacion de *Catolicon* dada á este edificio.

La planta grabada en el centro de la segunda lámina, *fig.* 1, mira al oriente, como todas las iglesias de la edad media, y forma un paralelógramo vez y media mas largo que ancho; el primer tercio lo ocupa el vestíbulo ó nartex, y el resto es un cuadrado perfecto, dividido en tres naves, cuyos estremos concluyen en unas ábsides semicirculares; la de enmedio, mayor que las otras dos, forma un vuelo de tres lienzos hácia la parte oriental de la planta, y cada una de las ábsides está alumbrada por medio de estrechas comunicaciones que tienen con el interior. Separan las naves colaterales de la principal cuatro pilares cuadrados, que han sustituido á las columnas que antes habia, y tiene ademas cada una de aquellas una puerta, que miran respectivamente al norte y al mediodia del edificio.

La fachada de la iglesia, *lámina de detalles*, *fig.* 2, lo mismo que lo demas del monumento, es toda de mármol blanco; hay dos escalones antes de llegar á la puerta principal, que es cuadrangular, y tiene encima una cimbra con multitud de molduras; los pies derechos de dicha puerta sostienen un inmenso dintel de una sola pieza, viéndose esculpidos entre cruces y rosetones dos leones, que quizá sean emblema de Venecia. El tímpano de la cimbra lo ocupa un adorno de gusto bizantino, que reproducimos en mayor tamaño bajo la *fig.* 3.

Al nivel del dintel de la puerta se vé una hilada adornada de cruces y entrelizos, y de dos nichos pequeños en forma de consolas: esta hilada, que sobresale algun tanto, corona todo el basamento del edificio, el cual estaba en otro tiempo cubierto de figuras pintadas sobre una capa sobrepuesta, cuyo espesor es igual al relieve de la hilada que se estiende encima. En la fachada lateral del mediodia, (*lámina de perspectiva*) se descubren aun algunos restos de dichas pinturas, y entre ellas un san Jorge á caballo.

La parte de la fachada en que está comprendida la cimbra que lleva la puerta, se divide en ocho tableros. El que ocupa el ángulo del norte representa un personaje en pie delante de una cruz arzobispal;

el de la parte del mediodia un adorno griego esculpido en un cuarteron de menos altura que los demas; y los dos ángulos de la fachada rematan con unos hermosos capiteles antiguos.

El primer bajo relieve, situado junto á la cruz doble del lado del norte, está copiado con mayor magnitud en la *lámina de detalles, fig.* 4; vénse en él dos grifos apoyados en un vaso, comiendo el fruto de un arbusto que sale de él; debajo dos aves peleando con unas serpientes; y este mismo bajo relieve se reproduce casi idénticamente en el lado opuesto. Una cruz en el centro de un cuarteron separa al que dejamos citado del inmediato, en el cual se descubren dos leones y dos esfinges.

En la parte meridional de la puerta hay otro compartimiento, de que dá una idea la *fig.* 5: representa dos esfinges con rostro humano separadas por un árbol con serpientes enroscadas; la parte superior de la composicion la ocupan otros animales mas pequeños.

Toda la estension de la fachada entre los dos capiteles de los ángulos, lleva un friso coronado por un rico cornisamento, y con un zodiaco griego (*fig.* 6) esculpido en él, que tiene mezclados varios signos astronómicos de asuntos aplicables á las diferentes estaciones del año. En este bajo relieve grabaron los cristianos algunas cruces que interceptan muchas de sus interesantes figuras. De este zodiaco se hicieron por primera vez algunas indicaciones en un curso de arquitectura cristiana de la Biblioteca real en 1838, y despues lo estampó con el mayor cuidado M. Didron, secretario de la seccion de artes y monumentos en el ministerio de Instruccion pública, el mismo que llevó á Francia una copia de él para que sirviese de guia á las interpretaciones de los arqueólogos. Sobre la parte superior de la fachada, situada encima del cornisamento, se eleva un fróntis quebrado en uno de sus ángulos; el centro lo ocupa una ventana de dos hojas, cerradas con tablas de mármol con agujeros circulares para que penetre la luz por ellos. A uno y otro lado de dicha ventana hay esculpidas grandes cruces latinas hábilmente trazadas, y encima de ellas seis casetones sacados de un edificio antiguo: el tímpano del fróntis lo forma un hermoso ornamento griego con cruces inscritas dentro de varios círculos.

En época muy posterior á la construccion de la iglesia, se erigió sobre el mismo fróntis sin el menor arte un campanario de morrillos, que no tiene la menor relacion con el estilo del monumento; pero hemos creido deber suprimirlo, porque ademas de afear el primitivo edificio, oculta la cúpula, elevada esteriormente sobre una planta octógona, y con ocho ventanas cerradas, lo mismo que las de la fachada. En los ángulos tiene columnas prismáticas con las correspondientes cimbras, sobre las cuales descansa la bóveda esférica. Toda la cúpula se apoya en una base cuadrada, en la cual rematan cuatro techos, que son los que forman la cruz.

Las fachadas laterales de la iglesia, aunque menos ricas que la de la parte occidental, son, escepto en las proporciones, casi iguales á ella; y la hilada saliente, de que hemos hecho mencion, las divide en dos partes distintas: 1.ª el basamento en que estan los restos de pinturas; y 2.ª la faja adornada de esculturas. En la altura del basamento se comprende una puerta que no ocupa el centro de la fachada, porque la anchura del nartex la inclina mas hácia el Oriente; la cimbra de esta puerta tiene por adorno una cruz episcopal. Corona la parte ornamentada de la fachada lateral en toda su longitud una cornisa con varios fragmentos de arquitectura griega. Debajo se ven seis cuadros: el primero, al estremo occidental, comprende una cruz grande con cuatro rosetones; al lado hay una ventana estrecha y cimbrada, que dá luz al nartex. Los cuadros segundo y quinto están sin adorno alguno, y el sesto contiene una águila como la de los Paleólogos, que se halla en varios monumentos del imperio griego. Sobre la cimbra de la puerta existe un hermoso fragmento antiguo, compuesto de dos triglifos y dos metopas, el cual está grabado en la obra de Stuart y Revett. (*)

Desde el ángulo occidental de la fachada lateral, hasta el fróntis quebrado que corona el crucero, se estiende una cornisa con la misma inclinacion que el techo; y adornan esta parte superior del edificio una ventana de dos hojas, dos cuadros y varias cruces griegas simétricamente dispuestas.

La fachada oriental ó posterior de la iglesia (*lámina de detalles, fig.* 7) remata en otro fróntis y dos partes inclinadas; en el eje se eleva la ábside, de elegantes proporciones, y en la cual se advierten cuatro divisiones diferentes: 1.° un basamento con una cornisa; 2.° una parte unida en que se vé la ventana de dos hojas que alumbra el fondo de la nave principal; 3.° y 4.° dos fajas adornadas con compartimientos muy variados.

A los lados de esta parte central hay dos ventanas sencillas que indican la situacion de las naves laterales, completándose la decoracion de esta fachada con varias esculturas cristianas y muchos fragmentos antiguos.

En el corte de la catedral de Atenas, representado en la *lámina de detalles, fig.* 8, se vé primeramente el nartex cubierto por tres bóvedas cilíndricas, dos de ellas construidas en la direccion de su lon-

(*) *Antiquités d'Athènes*, edicion de Laudon, tomo I, lám. II, fig. 3.

gitud, y separadas por otra mas elevada que cruza de una puerta á otra en sentido opuesto. Iluminan esta parte del edificio tres ventanas, la que hay en la fachada occidental, encima de la puerta, y otras dos, una á cada estremo.

Desde el vestíbulo al templo no existe mas que una entrada; los cuatro primeros pilares que se encuentran asi que se pasa de la puerta, se repusieron en 1833, y ocupan el lugar de cuatro columnas de mármol, formando unos arcos estrechos, y sosteniendo al propio tiempo las grandes cimbras en que se apoyan las pechinas y la media naranja. Dos corredores que se encuentran inmediatos al santuario servian, durante las ceremonias religiosas, de comunicacion con las pequeñas ábsides laterales, que en las iglesias de Oriente estaban destinadas á depósito de los libros y vasos sagrados necesarios para la celebracion de la misa.

Todas las paredes interiores de la catedral, segun costumbre de los cristianos de Oriente, estaban cubiertas de pinturas, y todavía se conservan muchos restos da ellas, como lo indica nuestro dibujo de corte; pero desgraciadamente han desaparecido parte de ellas con motivo de la transformacion de este edificio en biblioteca pública, ya por las obras de restauracion, ya por la inmediacion de la estantería á las paredes: las del nartex se perdieron enteramente á causa de la capa de yeso con que las cubrieron. A la amabilidad de M. Didron, secretario de la seccion de artes y monumentos, debemos algunas notas, con cuyo auxilio completaremos la descripcion de las pinturas que se conservan aun, y que por su posicion no pudimos reproducir en nuestro dibujo cuando lo hicimos en Atenas el año 1836.

En la cúpula se ven tres séries de pinturas. Entre las ocho ventanas por donde entra la luz hay otras tantas figuras de pie, que deben ser apóstoles ó profetas, pues están borrados los nombres; en la faja que se estiende por encima se ven ocho ángeles, cada uno en su medallon, y solo en dos se lee: *'O aggelos Ky* (el ángel del Señor); las demas inscripciones han desaparecido. Los ángeles tienen una aureola blanca con rayas verticales de color pardo.

En el vértice de la cúpula se deja ver, como en todas las iglesias bizantinas, un Cristo colosal, que es el pantocrator, dando la bendicion á la manera de los griegos. Tiene un libro cerrado cuya cubierta se vé adornada de perlas; está representado con barbas, y la cabeza rodeada de una aureola con cruz. Los brazos de la cruz no llevan el *O oon*, que constantemente se encuentra en Grecia, sino que en vez de estas letras hay pintados varios cabujones.

La media naranja, segun se advierte en el corte, descansa en cuatro pechinas, cada una de las cuales representa á un evangelista en busto y dentro de un medallon, pero no se distingue nombre alguno.

Las bóvedas que se cruzan debajo de la cúpula están divididas en dos partes iguales ó en dos medias bóvedas cubiertas de pinturas alusivas á la vida de Jesucristo, todas las cuales caen, al rededor de las bóvedas, sobre una moldura bizantina, cuya forma abiselada bastante característica, se vé en mayor tamaño en la *lámina de detalles, fig.* 9. Adornan esta pequeña cornisa que sirve de imposta á los grandes arcos, varios rosetones de color oscuro y separados por unos tallos dobles y abiertos.

En el crucero del mediodia están representadas la Natividad y la Presentacion en el templo.

En la parte anterior de la nave, hácia el nartex, el Bautismo y la Transfiguracion: el primero de ambos asuntos es el que se vé en nuestro corte.

A la parte del Norte la resurreccion de Lázaro y la festividad de Ramos.

A la de Oriente, y encima del santuario, el Descenso á los infiernos y la Ascension; esta se vé por entero en nuestro dibujo.

Otras dos pinturas se distinguen en la pared que separa la nave principal del vestíbulo, y sobre la puerta de entrada, una que representa á Jesus enseñando en el templo, y otra la Crucifixion.

En la bóveda hemisférica de la ábside está pintada la Vírgen con el niño Jesus en los brazos, y debajo en las paredes inmediatas, Cristo dando de comulgar á los Apóstoles con las dos especies, y despues el mismo Señor apareciéndose á los Apóstoles, á la Magdalena y á santo Tomás.

El Católicon estaba comprendido en un convento que quedó destruido en 1827 cuando el desgraciado sitio de Atenas; en la vista de perspectiva se distinguen todavía algunas ruinas. Es probable que estaria reservado en el templo, segun solian hacerlo los griegos, un espacio de mucha estension para asistir á las ceremonias religiosas, sin necesidad de entrar en dicho templo; costumbre que parece tomada de la antigüedad, y que esplica al propio tiempo las pequeñas proporciones de las iglesias cristianas de Oriente.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *K. S. Pittakys*, Ateniense, la antigua Atenas, pág. 492.
2.° *Alb. Lenoir*, ARCHITECTURE BIZANTINE. *Revue de l'Architecture*, tom. 1; Paris 1840, 4.° lám.
3.° *Couchand*, *Eglises byzantines de la Grece; Paris et Lion*, 1842, 1 tom. 4.° lám.
4.° *Buchon*, *Journal* L'INSTITUT, marzo 1842, pág. 35.

IGLESIA DE SANTA MARIA EN TOSCANELLA.

Toscanella, la antigua *Tuscania*, es una ciudad pequeña de los Estados del Papa, situada entre Viterbo y el Mediterráneo, á orillas del Marta, rio que corre entre profundas quebradas, y á cuya escéntrica posicion debe indudablemente el que se conserven casi íntegros sus monumentos de la edad media. Procuraremos dar aquí á conocer uno de los mas notables.

Entre el antiguo recinto y el de la ciudad moderna, en un sitio llamado Panteon ó *Pantano*, se hallan dos iglesias, una dedicada á San Pedro y otra á la Vírgen María. Esta es la que reproducimos al presente con todos sus detalles. Por una inscripcion que tiene en su interior se viene en conocimiento de que no fue consagrada hasta el 6 de octubre de MCCVI por Raynier, obispo de Toscanella, en union de los obispos Pedro de Sutri, Gerardo de Nepi, Mateo de Orvieto y otros varios; sin embargo, por multitud de tradiciones y por el estilo de su arquitectura, se ve que es fundacion mas antigua. Lo indudable es que ocupa el lugar de otra iglesia anterior, cuya silla episcopal se trasladó á mediados del siglo VII á la iglesia de San Pedro; y esto lo confirma una bula de Leon IV, dirigida en el siglo IX á Virobono, obispo de Toscanella, que dice así: *Ecclesiam Sanctæ Mariæ, quæ olim, caput Episcopii extitit.*

La arquitectura de Santa María de Toscanella es románica; en todas partes se ve el medio punto, y la ornamentacion ancha y llena de recuerdos de la antigüedad y del cincel bizantino, que domina particularmente en el interior y da al edificio un carácter que no tienen los templos románicos de los paises septentrionales. Varias pinturas que se conservan en las paredes, al rededor de la cúpula, del púlpito, y hasta en las columnas, guardan completa analogía con la severidad del monumento.

La planta es muy sencilla: mas ancha en el fondo del templo que en la fachada, forma un rectángulo poco prolongado, y en su estremidad oriental hay tres ábsides, una de las cuales se halla en un macizo cuadrado. La parte interior se divide en tres naves por medio de dos hileras de columnas que no estan paralelas entre sí hácia la puerta principal; ademas hay que subir tres escalones para llegar al santuario y á los cruceros, que estan precedidos de dos gruesos pilares ó grupos de columnas y pilastras, como se ve comunmente en los edificios románicos. Las paredes laterales estan adornadas con columnitas empotradas, y en unos nichos comprendidos en la pared septentrional se ven varios altares particulares. En el ángulo norte de la fachada hay una capilla de fundacion moderna; y el campanario, que no esta en el eje del monumento, se eleva á siete metros de distancia de la puerta principal, uniéndose con la fachada por medio de una pared bastante baja que forma una pequeña lonja. (*Véase la planta en la lámina de detalles.*)

En la fachada, que es de piedra, hay que considerar cuatro partes distintas: 1.º un antecuerpo que sobresale poco y comprende la puerta principal, sobre la cual hay una galería compuesta de diez arcos, sostenidos por nueve columnas, y en los estremos varios animales. Encima se estiende una cornisa que se apoya en consolas esculpidas, rematando dicho antecuerpo en una pequeña cubierta; 2.º una fachada cuadrada que indica serlo de la nave principal, en la cual se abre un magnífico floron formado por varios círculos concéntricos, adornados de columnas y de multitud de calados formando estrellas ó lóbulos. El frontis de la fachada está destruido y solo se ven los apéndices de una arqueadura que formaba su cornisa inferior; 3.º y 4.º dos paredes laterales que cierran las naves pequeñas y contienen las dos hermosas puertas por donde se entraba á ellas Por las fachadas laterales de la iglesia se conoce que estas paredes han sido levantadas en diferentes épocas.

La puerta principal, construida de mármol, está adornada por dos anchas pilastras coronadas con ricos capiteles. En ellas estan representados en bajo relieve San Pedro y San Pablo, con ropajes notables por la delicadeza y gran número de pliegues, costumbres traidas del Oriente. San Pedro, que se distingue por las llaves, y por una inscripcion que dice: *Petre liga*, está colocado solo en un nicho; la otra figura, que es mas grande, y sale de los límites de la pilastra, ha conservado algunos restos de colorido. Debajo de estas estátuas hay entrelizos de estraordinaria delicadeza, con los cuales estan mezcladas varias representaciones de hombres y animales monstruosos.

Las pilastras sostienen el dintel y el tímpano de la puerta. En el centro, poco mas ó menos, hay una Vírgen, patrona de aquel templo, sentada en un trono con columnas, la aureola en la cabeza, y sobre sus rodillas el niño Jesus. El singular traje de estas dos figuras ofrece bastante analogía con el de las estátuas laterales, si bien es de trabajo mas grosero, y la escultura por lo mismo de época mas antigua. A la izquierda de la Vírgen está el cordero con la cruz, dentro de un círculo, y en el lado opuesto dos bajos relieves pequeños circulares que representan el sacrificio de Abraham, y probablemente la huida de Egipto.

Toda la parte central que acabamos de describir está guarnecida de ligeras columnillas anuladas por en medio, que sostienen infinidad de molduras, de las cuales únicamente tres se ven adornadas con follajes. Los capiteles, que estan bien conservados, son muy variados y de una ejecucion delicada, observándose todavía en algunos, restos de colorido. Fuera de esta parte principal se ven asimismo dos columnas de mayor proporcion, esmeradamente acanaladas en espiral y sostenidas por unos leones, de los cuales el uno está mutilado. Los capiteles, de forma compósita, tienen encima grupos muy caprichosos, pues el uno es una águila con un niño entre las garras, y el otro un horrible leon próximo á devorar tambien un niño, delante del cual hay un enano barbudo con traje muy singular. Los leones puestos á los lados de la puerta recuerdan la costumbre de administrar justicia en los pórticos de los templos, *inter liones*, entre los leones.

Por separado de estas columnas aisladas, y en el espacio que á cada lado de la puerta completa el antecuerpo, habia dos figuras colosales pintadas, que probablemente representaban á San Pedro y San Pablo, segun puede deducirse de los restos mutilados de la que estaba á la derecha. En la parte voladiza de dicho antecuerpo se descubren tambien restos de ornamentos pintados, compuestos de ligeros follajes.

La galería que corona la puerta es asimismo de mármol, elevándose sobre una moldura salediza de un perfil muy sencillo y delicadamente adornada; las columnas que se apoyan en ella son de pequeñas proporciones, y no tienen mas que tres diámetros, esto sin contar las bases y capiteles. Aisladas las mismas columnas de la pared de la fachada, de manera que dificilmente dejan espacio para pasar un hombre, sostienen varios arcos, cada uno de los cuales arranca de una sola piedra cuadrada; la arquivolta está tallada formando puntas de diamante, y los ángulos de las galerías estan ocupados por pilastras; mas allá se ven figuras de mónstruos alados, especies de grifos, que devoran á otros animales. Las consolas en que se apoya la cornisa y el techo del antecuerpo se componen de cabezas de hombres, carneros, toros y animales fantásticos.

El floron de que hemos antes hablado ocupa casi toda la parte superior de la fachada, y es de mármol blanco con un gran cuadro circular formado de anchas molduras reforzadas. De este círculo esterior salen doce columnas que se dirigen al centro, como los rayos de una rueda, apoyando sus bases en otro círculo saliente adornado de puntas de diamante. Entre estas columnas hay doce planchas de mármol agujereadas para dar luz á la nave, y la ventana principal practicada en cada una de ellas tiene la forma de una flor con seis lóbulos iguales, habiendo ademas varias estrellas caladas en los ángulos de las planchas. El centro del floron lleva una claraboya pequeña y circular ricamente guarnecida, partiendo de este punto central doce columnas mas pequeñas que las primeras y de poca altura, que se aproximan al gran círculo y sostienen otros tantos arcos pequeños con lóbulos, entre los cuales se han practicado igual número de aberturas en forma de estrellas multiplicadas. Sobre el floron está el águila de San Juan; debajo el toro de San Lucas, y un leon y un ángel, puestos en los extremos del diámetro horizontal, representan San Marcos y San Mateo.

Las dos puertas laterales no son de iguales dimensiones; la de la izquierda es la mas pequeña, y está adornada con ricas pilastras y dos columnas que tienen unos capiteles de formas originales; el dintel lleva un adorno semejante á una flor de lis. En el tímpano se ve un bajo relieve, y en el centro de este un personaje con cola de pescado, rodeado de pámpanos y pájaros fantásticos. La cimbra del arco la forman varios cabriales quebrados y dos molduras ricamente esculpidas.

El tímpano de la puerta de la derecha tiene cierta analogía con el que acabamos de describir, viéndose entre los pámpanos varias serpientes aladas y otros animales fantásticos. Los arcos se componen de cuatro molduras principales con adornos del mejor gusto, observándose entre ellos dos fajas de hojas anchas de estilo antiguo y de la mas perfecta ejecucion. Los estremos de los arcos descansan en unas pilastras y columnas empotradas, que hacen muy buen efecto por el modo con que estan distribuidos en ellas los adornos. Sobre estas dos puertas hay unas arqueaduras que forman cornisas y estan alternativamente pintadas de amarillo y encarnado.

La nave principal de la iglesia de Santa María está adornada á uno y otro lado por cuatro columnas con grandes arcos de medio punto, guarnecidos de molduras que forman en su conjunto una arquivolta de hermosas proporciones. Por encima de esta decoracion sobresalen las claves, y el intrados presenta una série de casetones pequeños cuadrados, en los cuales hay esculpidos unos florones pequeños que guardan armonía con los capiteles en que descansan los arcos. Las columnas tienen siete diámetros y medio; en cuya medida se comprenden las bases y capiteles, que llevan adornos de gran riqueza. En nuestra *lámina de detalles* puede verse el partido que sacaron los artistas de la ornamentacion bizantina, llena de recuerdos de la antigüedad, para decorar la parte mas importante del órden interior. Dos séries de hojas de acanto agudas, por el estilo griego, sostienen unas volutas dispuestas como las del capitel corintio; el abaco, de elevadas proporciones, está adornado de flores, cruces griegas, follajes y entrelizos de muy buen gusto.

Encima de los arcos se ve una cornisa compuesta de varias molduras, sostenidas á distancias iguales por modillones muy variados en sus formas, la mayor parte con cabezas de hombres y animales, y algunos con

signos del zodíaco, caballos, aves, etc. Esta cornisa termina como la série regular de arcos, en los pilares aglomerados, de que hemos hecho mencion en la descripcion de la planta. Las columnas empotradas y los ángulos salientes que forman estos pilares, suben mas que el órden en que se sostienen los arcos de la nave, á causa de los arcos abiertos en los cruceros, pues como son mayores que los otros, exigian tambien recaidas de mas elevacion. Unas pilastras que hay arrimadas á las paredes laterales de la nave y que suben mucho mas que la cornisa, indican el proyecto á que se renunció despues de establecer un grande arco triunfal hasta la parte mas alta del edificio para separar la nave del santuario. Encima de la cornisa se abren algunas ventanas de forma estraordinariamente prolongada, con una arquivolta adornada de follajes, que dan una luz muy opaca al edificio; y sin duda con el objeto de que el altar estuviese mas alumbrado, se practicaron en los tiempos modernos, cerca del santuario y encima de los arcos de los cruceros, unas ventanas pequeñas y cuadrangulares.

La pared que constituye el fondo del templo termina tambien la nave principal; en ella se vé una ábside semicircular, coronada por una bóveda, y precedida de varios ángulos salientes y entrantes reproducidos en la parte superior, adorno que hace parecer muy rica esta parte importante del monumento. A la altura de la imposta y por todo el fondo de la nave principal, se estiende una cornisa sencilla y de buen perfil; á la izquierda del santuario se vé un nicho pequeño y cuadrado, abierto en la fábrica y adornado con una pintura, el cual estaba destinado á guardar las vinajeras y á vertedero de aguas, es decir, era la piscina.

Sobre la ábside, la pared del fondo se eleva á grande altura y termina en un ángulo obtuso, cuyos lados siguen la inclinacion del techo aparente que corona la nave principal y las colaterales, segun la costumbre trasmitida por los primeros siglos del cristianismo.

Las naves pequeñas están adornadas en toda la estension de las paredes laterales del templo por columnas ligeras y empotradas, que sostienen unos arcos cubiertos de molduras. Estos arcos, segun puede verse en la planta que damos y en la vista, no tienen el mismo diámetro que los de la nave principal, de manera que los apoyos no tienen ejes comunes; junto á la pared de la fachada del templo se ven varios pilares prismáticos, y unos hacecillos de columnas anulares, como las que dejamos citadas en la decoracion de la puerta principal esterior. Los capiteles de dichos pilares y hacecillos presentan tambien la mayor analogía con los de las puertas, que se diferencian en esto de los coronamientos y columnas empotradas en los muros laterales de las naves pequeñas, todos del estilo románico mas caracterizado, como puede verse en los que reproducimos en la lámina de detalles.

Las naves laterales están separadas de los cruceros por unos arcos grandes que por una parte descansan en las paredes del templo, y por otra en unas medias columnas que forman parte de los pilares aglomerados ya citados mas de una vez, y puestos en el orígen mismo del santuario. Estos grandes medios puntos rematan en una arqueadura ligera que designa el arranque de los techos, y reproduce la que se vé en la parte esterior al rededor del monumento.

Pasados los cruceros y en frente de las naves laterales, hay dos ábsides pequeñas establecidas en la pared del fondo, con muy poco vuelo en la parte esterior de la iglesia; la del norte está construida en un macizo cuadrado, y la otra cubierta con unas vidrieras que rodean el crucero destinado á sacristía. Estas ábsides secundarias ofrecen poco interés; su decoracion arquitectónica es nula, y únicamente conservaban algunas pinturas que les daban cierta analogía con el resto del edificio.

La decoracion pintada de la iglesia de santa María de Toscanella, aunque de época muy posterior á la de su fundacion, completa el conjunto de este hermoso edificio; en las columnas de la nave principal y con direccion á la entrada, se ven representados varios santos de tamaño natural, algunos obispos vestidos de pontifical con báculo y mitra, diferentes diáconos, y una Santa Genoveva con su rebaño, figuras todas que tienen la aureola al rededor de la cabeza, si bien algunas están desgraciadamente muy deterioradas. La segunda columna de la izquierda conforme se entra, conserva los restos de una decoracion mas rica que las demas: en primer lugar la Vírgen sentada en su trono, con un precioso lienzo detrás, y el niño Jesus que sentado en sus rodillas tiene un pájaro en las manos; pero está mutilada esta pintura. Junto á este cuadro hay otros dos de menores dimensiones: el de encima representa á un sacerdote en el altar, y dos mujeres que se acercan acompañadas por un ángel; el cuadro que está debajo representa á tres personajes que están conversando entre sí. En las naves pequeñas hay tambien muchas pinturas, y casi todas las capillas situadas en la pared lateral del norte tienen asimismo cuadros encima de los altares y ricos adornos en los arcos; una de nuestras láminas reproduce parte de la decoracion que se conserva sobre la pila bautismal, que es una Vírgen con el niño Jesus en los brazos, dos ángeles que coronan el trono en que está sentada, y varios santos, ademas de los que se ven en los dos arcos inmediatos. Las arquivoltas de los arcos están pintadas de amarillo y encarnado; las molduras mayores llevan tambien adornos de diferentes colores.

El santuario es la parte de la iglesia donde se hallan las mejores pinturas: sobre los grandes arcos de los cruceros una Anunciacion y otros asuntos de la historia de la Vírgen. El nicho cuadrado que servia de

piscina está adornado con florones y vasos sagrados; sobre él, en un cuadro prolongado, se vé un santo, á cuyos pies están prosternados dos personajes de muy pequeñas dimensiones, conforme al sistema empleado por los pintores de la edad media, que de esta manera hacian resaltase mas la figura principal. El hemiciclo de la ábside está cubierto por un gran cuadro de los doce apóstoles, de tamaño natural, con las correspondientes aureolas; sus vestiduras son las de la antigüedad. En la parte superior de la bóveda hay un Cristo colosal, que casi ha desaparecido completamente, y restos de otras pinturas que parecen ángeles: las partes inferiores que guarnecen la ábside, tienen columnas arabescas y otros adornos, segun el gusto del tiempo.

En la pared que forma el fondo de la nave principal, se conserva una inmensa pintura que representa el Juicio final. Jesucristo ocupa la parte mas alta en una gloria, sostenido por multitud de ángeles; la parte triangular del cuadro la ocupan los atributos de los evangelistas; debajo los doce apóstoles sentados á derecha é izquierda de Jesucristo; en la region baja y en el mismo eje, una cruz con los instrumentos de la pasion; á la derecha los elegidos del Señor, y en el lado opuesto los condenados, entre las llamas que salen del trono de Cristo y los devoran. Los dos ángulos de la parte inferior representan la resurreccion de los muertos por una parte, y por otra el demonio, que arroja á los condenados al abismo infernal, figurado por las fauces de un mónstruo.

No menos interesantes son tambien los muebles de la iglesia. En la ábside existe aun la *cátedra* ó trono episcopal labrado en piedra; un banco semicircular ocupa toda la curva; el altar mayor, que se alza sobre un escalon, se compone de un cubo de mármol con estrechas pilastras en los ángulos; encima hay una gran mesa guarnecida de molduras, y cuatro columnas de esbeltas proporciones que sostienen un cimborio de forma singular: los arcos practicados en las cuatro fachadas, se ven interrumpidos por multitud de lóbulos, y la pirámide cuadrangular que corona este pequeño monumento, sostiene una gran cruz dorada; en todas las paredes esteriores del cimborio hay pintadas figuras de santos, y la bóveda de arista construida en la parte interior, contiene los atributos de los evangelistas, de grandes dimensiones. Cerca del altar se ponia una columna babilónica para el cirio pascual. Al pié de los tres escalones que separan el piso del santuario del de la nave, se eleva un púlpito perfectamente conservado, y cuyo estilo guarda completa armonía con el resto del edificio: sirven de apoyo á los arcos rebajados que se abren en la parte inferior de dicho púlpito cuatro columnas de mármol, sin basas, y de pequeñas proporciones; en las arquivoltas de los mismos arcos y en las partes curvas que las guarnecen, se ven esculpidos varios adornos de mucha variedad sobre una cornisa y un friso, pintados en su mayor parte; los restos de colores que se advierten en los capiteles y en las pilastras adornadas de los arcos, dan mayor realce á la riqueza de este púlpito. Un antepecho, tambien de mármol, forma la cornisa, quedando solo abierto un espacio delante de la escalera, para que pueda entrar el predicador. Este antepecho, adornado de palmas y entrelizos muy variados, tiene en su ángulo principal un ángel y una águila de alto relieve, que sostienen el atril donde se colocaba el libro de los Evangelios. La escalera del púlpito dá vueltas al rededor de uno de los pilares grandes del santuario, y se compone de escalones de piedra, que descansan en un macizo semicircular. Entre las cuatro columnas se eleva un altar muy semejante al que hemos ya descrito; y la fachada principal la adornan varios escudos de armas. (*)

La pila bautismal es octágona y está en medio de la nave meridional: sobre dos escalones se levanta un cubo formado de grandes losas de piedra adornadas con perfiles y ricas esculturas de rosetones y entrelizos, correspondientes á la decoracion arquitectónica del edificio. Este cubo, en que solo se podia bautizar por inmersion, demuestra que á pesar de lo prescrito por los concilios, duró largo tiempo esta costumbre.

Al principio hicimos observar que la iglesia de Santa María de Toscanella no se consagró hasta los primeros años del siglo XIII; sin embargo, por los dibujos que acompañan á esta noticia, se habrá observado que las principales partes del monumento son románicas; pero examinando detenidamente los detalles de la fachada, se advierte en la delgadez de las columnas que adornan las puertas, en el estilo y la forma de los capiteles, y en el gálibo de las columnitas de la galería y del floron, cierto indicio de la transicion que se iba efectuando al principiar el período en que debia desarrollarse la arquitectura llamada gótica: de lo cual se puede deducir que esta iglesia no se destinó al culto hasta que estuvo concluida su fachada.

(*) Estos escudos indican tal vez el lugar de algun sepulcro, como uno que se vé debajo del púlpito de San Ambrosio de Milan; pero en este caso ¿por qué han tomado la forma del altar, y son sus dimensiones tan pequeñas que no pueden cubrir una sepultura? Esto es lo que no podemos esplicar.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Memorie istoriche della citta, Tuscania che ora volgarmente dicesi Toscanella, publicate dall'arciprete Francesco Antonio Turriozi, etc.;* Roma, 1778—4.°

2.° *Della capitale de'Tuscaniènsi, e del suo vescovado, si vendica la citta 'di Viterbo da quanta usurpa, ed oppone il libro intitolato: Memorie istoriche della citta Tuscania, etc., publicate nel* 1778; Montefiascone, 1788, 4.°

PUERTA DE LOS LEONES EN MICENAS.

La famosa Puerta de los Leones, que forma la entrada principal de la Acrópolis de Micenas, parece remontarse á la época de la segunda fundacion de esta ciudad por Perseo, mil cuatrocientos años próximamente antes de J. C. Llegábase á ella por una estrechura que tenia de longitud 17 m y 10 m de anchura (*fig.* 1), la cual la ponia en comunicacion con la ciudad, disposicion análoga á la que se advierte en la Tesorería de Atreo del mismo punto. Las paredes que forman esta estrechura se componen de grandes piedras rectangulares, colocadas horizontalmente, union sobre union (*fig.* 2), disposicion singular de que se ha hablado en la noticia sobre la acrópolis. La Puerta de los Leones está hoy probablemente en el mismo estado en que se hallaba el siglo II de la era cristiana, cuando Pausanias recorria la Grecia. La entrada está obstruida por una porcion de escombros hasta la altura del dintel, lo cual impide al viajero hacerse cargo de sus proporciones y conjunto; sin embargo Dodwell calcula su altura total en 5 m. 35, y la anchura en su parte superior en 3 m. El arquitrabe consiste en una sola piedra de 4 m 80 de longitud, 2 m de altura y 1 m 20 de grosor. W. Gell no le dá mas que una altura de 1 m 35. Las puertas, que se doblaban y estaban sujetas por medio de unas barras, giraban sobre unos goznes, cuyos ejes, de unos 0 m 08 de profundidad, pueden verse todavía en la superficie inferior del arquitrabe.

A la izquierda de la puerta, y en la muralla hay una abertura cuadrada, una especie de ventana, pero es solo efecto de la caida de una piedra que se encuentra no lejos de allí, en el suelo.

Esta puerta debe principalmente su celebridad al bajo relieve que tiene encima (*fig.* 3), y del cual ha tomado el nombre. Este bajo relieve, que sin duda es el ejemplo mas antiguo que poseemos del arte de los tiempos heróicos que precedieron á la guerra de Troya, está esculpido en una piedra triangular, empotrada sobre el arquitrabe, de 3 m de anchura, 20 en la base, 2 m, 90 de alta, y 1 m 70 de gruesa. Esta piedra se ha considerado sucesivamente como un mármol ó como un basalto verde; pero una y otra suposicion, dice M. Blouet, son erróneas; es un calizo gris muy duro y de grano muy fino, semejante á los que se encuentran aun en Mesenia y en Arcadia.

En el centro del bajo relieve se alza una especie de pilar semicircular, que ofreceria alguna analogía con el órden dórico, si no fuese porque contra el uso admitido, disminuye sensiblemente de arriba abajo. El capitel se compone de tres armellas algo distantes unas de otras; el abaco es el mismo del órden dórico, y sostiene cuatro cuerpos redondos, cubiertos á su vez por otro abaco semejante al primero. La base consiste en un toro sencillo, que descansa en un basamento, compuesto de dos plintos, separados por una escocia. A los lados de este pilar se levantan dos animales que parecen servir de apoyos, y que en términos de blason se designarian con el epíteto de *rampantes*. Las patas delanteras se apoyan en el basamento del pilar, y las de atrás en el arquitrabe de la puerta. Las colas no se parecen en verdad mucho á las de los leones; las cabezas, que les faltan, se rompieron indudablemente en la época de la destruccion de Micenas por los de Argos, de manera que no puede saberse si estaban vueltas á la derecha ó á la izquierda, ó si miraban de frente; sin embargo, no es posible admitir la opinion de Clarke, que cree son unos tigres ó panteras, pues aunque no fuesen suficientes las pruebas deducidas del simbolismo que daremos despues, los restos de melena que conserva aun el animal de la izquierda, y las patas, que son perfectamente agudas, bastarian para destruir todo género de duda: aun queda una parte del recinto, y una puerta, sobre la cual hay puestos unos leones (*Corinth. c.* 16).

Aunque este bajo relieve se hizo al martillo, y parece un tanto duro y pesado en sus formas, no carece de cierto carácter severo que produce una grande impresion. Difícil es indicar de un modo cierto el pensamiento que ha presidido á esta singular composicion; pero al examinar los restos de esculturas mitriacas de la Persia, tales como los que conocemos por las obras de Tavernier, Chardin, le Bruyn, Thevenot, Ker, Porter, etc., se halla en algunos de sus símbolos tanta semejanza con los que se representan en Micenas, que es imposible dejar de advertir un pensamiento único, un orígen comun. En todas partes se halla el mismo pilar, que evidentemente no es mas que el altar de fuego, el *Pyratheion*, el *atschdan*, que puede tambien verse en las medallas de los reyes persas de la dinastía de los Sasanidas, medallas de que presentamos dos ejemplos (*fig.* 5 y 6), ambas bien conocidas ahora por la escelente obra de M. Adriano de

Longperier. La *fig.* 4 es una representacion del *atschdan*, ó vaso sagrado de fuego, dibujado por un camafeo de calcedonia zafirea. Sabido es que bajo una forma análoga representaban los persas muchas veces al sol, como emblema del principio generador. En Amiclea habia un pilar, que era del mismo modo la imágen simbólica de Apolo.

El leon es muy conocido, por ser el emblema de Mithra, y se halla continuamente repetido en las esculturas persas. A los sacerdotes de aquel dios, segun Porfiro, se les daba el nombre de *leones*. Todos estos símbolos, segun Diodoro (L. II), se habian tomado del Egipto.

Durante largo tiempo existieron relaciones íntimas entre los espartanos y los de Argos, y es cosa sabida que los ritos religiosos de los primeros, en lo relativo al culto del sol, eran los mismos que los de los persas, porque los espartanos sacrificaban caballos en el Taygetes como los persas (*). Este culto se introdujo probablemente en Grecia mientras existieron las primeras relaciones entre los dos paises, segun parecer de Herodoto y Jenofonte, ó pudo serlo tambien por las primeras colonias egipcias. Dodwell supone que estas traerian el bajo relieve que nos ocupa de las orillas del Nilo, como una especie de paladio: conjetura que nos parece inexacta, atendiendo al estilo mismo de la escultura, que es muy diferente del antiguo estilo egipcio.

Réstanos esplicar las cuatro bolas ó discos que se ven sobre el pilar, porque como observa Dodwel, presentan una superficie plana, y no esférica. Se ha pretendido descubrir en ellos el símbolo de las revoluciones de la luna, de las cuatro estaciones, y de los cuatro ojos que, segun Meursio, se veian en el simulacro de Apolo en Amiclea. Quizá estos cuatro discos no son mas que los estremos de los leños, puestos en el altar, y lo que se ha creido un segundo abaco será el perfil de los demás troncos vistos atravesados. Esta hipótesis, aunque prosáica en sí, no parece falta de verosimilitud, tanto mas cuanto que el monumento remataba en una llama, como lo indica la forma misma del bajo relieve que concluia en punta, y como inducen á creerlo los varios ejemplos que hemos citado.

(*) Pausanias, *Lacónica*.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Chandler (Richard), *Travels in Greece and in Asia minor; or an account of á tour made at the expense of the Society of the Dilettanti; London and Oxford*, 1776, 2 vol. 4.° lám.

Voyages dans l'Asie Mineure et en Grece en 1764, 65 y 66, por Richard Chandler, *traduits de l' anglais, París* 1806, 3 vol. 8.° y atlas 4.°

2.° Pouqueville, *Voyage en Morée, á Constantinople, en Albanie et dans plusieurs autres parties de l' empire Othoman; de* 1798 *á* 1801*; París* 1805, 6 *vol.* 8.° *lám.*

3.° Gell (W.) *Argolis.—The itinerary of Greece with a commentary on Pausanias and Strabo, and an account of the monuments of antiquity at present existing in that country compiled in the years,* 1801, 1802, 805 *and* 806*; London* 1810, 4.° lám.

4.° Clarke (Edw. Dan), *Travels in various countries of Europa, Asia and Africa; Cambridge*,—1810—1819, 5 vol. 4.° lám.

5.° Dodwell (Edw.), *A classical and topographical tour through Greece during the years* 1801, 1805 *and* 1806*; London* 1819, 2 vol. 4.° lám.

6.° Dodwell (Edw.), *Vieux in Greece, a series of* 69 *engravings, published to illustrate his travels in Greece; London* 1819 fol. lám. ilum.

7.° Stackelberg (baron O. M. de), *la Grece; vues pittoresques et topographiques; Paris*, 1830—34—fol. lám.

8.° Leake (col.), *Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. 8.° con 30 planos, cartas é inscripciones.

9.° Gell (W.), *Probestucke von stadte Mauern des alten Griechenlands; Munich*, 1831, 4.° láms.

10. Blouet, Ravoisier, etc., *Expedition scientifique de Morée;* ARCHITECTURE et SCULPTURE; *Paris*, 1831, 3 vol., fol. lám.

11. Dodwell (Edw.), *Vieus and descriptions of cyclopian, or pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period; London*, 1834, fol. litogr.

Vues et descriptions de constructions cyclopéennes ou pelasgiques trouvées en Grece, et en Italie, et de constructions antiques d' une epoque moins reculée, d'après les dessins de feu M. Ed. Dodwell; ouvrage destiné á servir de supplement á son Voyage classique et topographique en Grece, pendant les années 1801, 1805 et 1806; *París*, 1834, fol. litogr.

12. Petit Radel, *Recherches sur les monuments cyclopéens, et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pelasgique de la Bibliotheque Mazarine: Paris*, 1841, 1 vol. 8.° lám.

ACRÓPOLIS DE MICENAS.

Micenas, hoy *Carvati* en Morea, se cree que fue fundada por Micéneo, mil setecientos años próximamente antes de Jesucristo, y que se aumentó despues considerablemente y edificó en cierto modo de nuevo por Perseo, hermano de Preto, hácia el año 1390 de la misma era. El nombre plural de Micenas, *Mykenai*, seria en sí mismo una prueba de esta doble fundacion, aun cuando no lo confirmase Apolodoro (*) positivamente al decir que Perseo elevó algunas fortificaciones delante de Micenas y de Midea; en apoyo de cuya asercion, podrian citarse aun varios pasajes de Tucídides.

El nombre de Micenas se deriva, bien de su primer fundador, bien de la palabra *Mykes*, que quiere decir á la vez *guarnicion de espada* y *hongo*. Segun varios autores, convendria adoptar esta última significacion, por un manantial donde apagó Perseo la sed, habiéndolo hallado debajo de un hongo. Dodwell propone otra etimología, en nuestro concepto menos admisible, pues cree que proviene del aspecto de la acrópolis, que segun él, se parece algun tanto á la forma de un hongo; y sin duda seria preferible, como mas verosimil y poética, la idea de Nonno (*lib.* XLI), que la compara con una corona mural.

Micenas era una de las ciudades mas bellas del Peloponeso: Homero habla de la anchura de sus calles, y le dá el epíteto de bien construida *Euktimenon ptolietron*. La historia nos dice que Micenas comenzó á perder su celebridad, su poder y poblacion desde la época de la destruccion de la familia de Agamemnon, y la vuelta de los Heraclidas al Peloponeso, unos ochenta años despues de la destruccion de Troya (**). Los de Argos, que no podian reprimir sus celos al ver que ochenta de sus habitantes participaban de la gloria de los Espartanos en el combate de las Termópilas, acabaron con esta desdichada ciudad poco tiempo despues de la invasion de los Persas, es decir, en la Olimpiada 78.ª, cuatrocientos sesenta y ocho años antes de Jesucristo. La plaza quedó enteramente destruida, y de sus habitantes unos se retiraron á Cleonea, y otros, que fueron la mayor parte, á Macedonia con Alejandro, estableciéndose los demas en Cerinea, poblacion de la Acaya. (***) Dicha ciudad existió novecientos veinte y dos años despues de su fundacion por Perseo.

Abandonada así Micenas, no volvió á poblarse mas, pues parece que hasta sus vestigios desaparecieron. Es muy singular que Estrabon, que estaba en Corinto, á muy poca distancia de Micenas, se atreviese á afirmar que no quedaba resto alguno de ella, bien que no es esta la única vez que aquel geógrafo borró, por decirlo así, del mapa ciudades que hoy dia ofrecen ruinas de consideracion. Pausanias, que escribió ciento cincuenta años despues que Estrabon, indica varios de los edificios que se ven aun en Micenas; sin embargo es sensible que aquel viajero, que con tanto esmero describe la real Argos, no entrase en algunos pormenores sobre los monumentos de su desdichada rival, que como ciudad enteramente militar nos hubiera suministrado ideas del mayor interés. Las muchas construcciones que existen todavía en el terreno de aquella antigua ciudad, requieren algo mas que una mencion pasajera.

La acrópolis de Micenas se elevaba sobre una colina situada entre dos altas montañas cónicas que la dominaban completamente. Segun Plutarco, el primer nombre de esta ciudad era *Argion*; y MM. W. Gell y Dodwell convienen en decir que en la parte baja, en el llano y no lejos de la acrópolis, se ven vestigios de una línea de recinto y de una puerta, lo cual prueba que la ciudad baja se estendia hasta allí. Esta muralla fué sin duda, como todo lo demas, derribada por los de Argos en la época de la destruccion de Micenas.

La colina que sostiene la acrópolis está separada de la parte septentrional de la montaña inmediata por un valle profundo y pedregoso; sus flancos son mas ó menos escarpados por los demas puntos; con todo, la parte oriental está unida á la montaña por una estrecha lengua de tierra en que se vé una fuente antigua. Ademas de la colina de Argion, los muros de Micenas contenian otra menos elevada que estaba delante de aquella.

La acrópolis de Micenas es un largo triángulo irregular que se estiende casi desde Oriente á Occidente. La muralla que la cerca sigue las sinuosidades de la roca, y no está flanqueada de torres, diga lo que quiera M. de Stackelberg, el cual supone que de trecho en trecho ha visto algunas poco mas altas en verdad que la muralla, pues como observa con razon M. Blouet, en aquella época aun se ignoraba semejante estado de defensa. W. Gell sin embargo hace mencion de una especie de torre ó bastion, pero queda tan poco de ella, que no puede apreciarse bien su forma ni su uso primitivo.

Las murallas ofrecen diferentes géneros de construccion, como si se refiriesen á épocas distintas: en ciertos puntos presentan grandes trozos de piedra rectangulares, colocados unos sobre otros, de ma-

(*) *Bibliot.*, lib. II, cap. 4, § 4.
(**) Estrabon, lib. VIII.
(***) Herod. lib. IX.—Diod. lib. II.—Pausanias lib. VII.

nera que las uniones de tres ó cuatro piedras estan precisamente en línea vertical, lo cual dá al conjunto un aspecto singular y desusado (*véase la fig.* 1); en otros, que son los mas, están compuestas de pedruscos poligonales irregulares (*fig.* 2), y en otros finalmente, en la inmediacion de las puertas, están formadas de piedras regulares, casi todas sobrepuestas segun el método ordinario. (*fig.* 3) El hábil arquitecto á quien debemos la mayor parte de los trabajos publicados en la *Espedicion de Morea*, y que nos ha suministrado muchos de los dibujos que acompañan á esta noticia, M. Blouet, hace observar una circunstancia singular: que en aquella época tan atrasada se empleaba el sistema de piedras horizontales y uniones verticales, el cual se abandonó despues por otro método de construccion menos regular, que sin embargo se ha reputado por anterior al primero.

Tres puertas daban acceso á la ciudadela: la principal situada al Oeste (*véase la planta*, D) es la célebre *Puerta de los Leones*, á la que consagraremos una noticia especial; la segunda, mas pequeña, situada al Norte (*véase la planta*, C), está formada por dos peñascos cuadrados y puestos verticalmente, con otro tercero atravesado que sirve de dintel. Todavía se advierten en las jambas los agujeros donde encajaban los goznes. Finalmente M. Dodwell indica otra puerta mas pequeña todavía, de forma aguda, como las puertas ciclópeas mas antiguas de Italia; esta se halla casi sepultada entre la maleza y las ruinas, y se ha ocultado á las investigaciones de muchos viajeros; recuerda las puertecillas secretas que daban á los fosos de los castillos de la edad media, y la semejanza de su forma ogival hace aun mas sorprendente su analogía.

De la segunda puerta de que hemos hablado parte aun el antiguo camino que en rápido declive se dirigia á la ciudad. Por una parte, un parapeto de piedras cortadas é interiormente unidas, sirve de defensa contra el precipicio; y por la otra se levantan los muros de la acrópolis. Dodwell observa como una escepcion que al entrar quedaban á la izquierda las murallas, de lo que deduce con mucha razon que el escudo que se llevaba en el brazo izquierdo podia protegér á los sitiadores, al paso que los sitiados en sus salidas contaban con la misma ventaja para defenderse de los ataques del enemigo.

En lo interior de la ciudadela se hallan varias cisternas de diferentes formas: tal le pareció á Dodwell haber sido el destino de un hueco circular practicado en la roca y de una forma análoga á la de la Tesorería de Atreo. Otra cisterna, que está tallada en una roca de brecha, se vé revestida de estuco. Los romanos no parece que tuvieron establecimiento en Micenas, y sin embargo tal es el estado de conservacion de este revestimiento, que no sabe uno cómo esplicarlo al cabo de tantos siglos.

«Una escavacion semejante, dice Clarke, se observa tambien en la acrópolis de Argos: la naturaleza porosa de la brecha hacia indispensable el uso del estuco, y asi sin duda se esplica la fabula de las Danaides, precisadas sin duda á llenar la cisterna de Argos.»

En algunos parajes de la acrópolis de Micenas se advierten cimientos de habitaciones. Al estremo oriental (*véase la planta*, B) hay unos muros que han debido formar el recinto de un edificio irregular, y son sin duda las ruinas del palacio de los Atridas. En el punto mas elevado de la colina (*planta*, A) hay algunos cimientos que parecen ser de tiempo posterior y en que se han hallado algunas monedas romanas. Tito Livio nos dice (*libro XXXII*) que el principal Quincio tuvo una entrevista con Nabis en Micenas antes de la rendicion de Argos.—

De las ruinas de Micenas se han sacado muy pocos objetos artísticos: W. Gell ha notado sin embargo en el ángulo meridional de la acrópolis un gran número de vasijas rotas, cubiertas con un barniz negro ó blanco, y con líneas en forma espiral de un color pardo. Por último, el único fragmento de arquitectura en que Dodwell ha podido hallar en Micenas cierta analogía con los ornamentos griegos, es un medio triglifo que encontró en una iglesia inmediata á la tesorería de Atreo.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Chandler (Richard), *Travels in Greece and in Asia Minor, or an account of a tour made at the expense of the Society of the Dilettanti: London and Oxford*, 1776—2 vol 4.° lám.

2.° *Voyage dans l'Asie Mineure et en Grece en 1764, 65 et 66 par* Richard Chandler, *traduit de l'englais; Paris* 1806, 3 vol. 8.° y atlas 4.°

3.° Clarke (Ediw Dan.) *Travels in various countries of. Europa, Asia and Africa; Cambridge*, 1810—1819, 5 vol. 4.° lám.

4.° Dodwell (Edw,), *A classical and topographical tour through Greece during the years* 1801, 1805 *and* 1806; *London*, 1819, 2 vol.—4.° lám.

5.° Stackelberg (baron O. M. de), *la Grece; vues pittoresques et topographiques; Paris* 1830—34, fol. lám.

6.° Leake (col), *Travels in the Morea; London*, 1830, 3 vol. 8.° con 30 plan. cart. é inscripc.

7.° Gell. (W), *Probestucke von stadte Maneru des Alten Griechenlands. Munich*, 1831, 4.° lám.

8.° Blouet Ravoisier, etc., *Expedition Scientifique de Morée;* ARCHITECTURE ET SCULPTURE; *Paris* 1831, 3 vol fol. lám.

9.° Dodwell (Edw) *Vieus and descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of á later period; London*, 1834, fol. lit.

Vues et descriptions des constructions cyclopeennes ou pelasgiques trouvées en Grece et en Italie, etc; Paris, 1834, fol. litogr.

10. Petit-Radel, *Recherchés sur les monuments cyclopéens et description de la collecttion de modéles en relief, comprenant la galerie pelasgique de la Bibliotheque Mazarine; Paris*, 1841, 1 vol. 8 lám.

CATEDRAL DE BONA.

La antigua patria de los Ubios, que en la edad media fué residencia de los electores, y hoy dia lo es de una universidad justamente célebre, Bona, ciudad bajo tantos conceptos histórica y científica, ofrece dentro de sus muros diferentes testimonios de las diversas vicisitudes de su existencia, y varios de los monumentos que caracterizan las grandes épocas de un pueblo, y trasmiten su existencia á la posteridad. El viagero y el anticuario encuentran en los edificios que la adornan, pertenecientes á todos los siglos, algo con que satisfacer su curiosidad; en prueba de lo cual, citaremos la casa de ayuntamiento, de construccion moderna; la plaza pública, embellecida con su monumento romano (1); el antiguo palacio, donde residian los electores de Colonia, construido con parte de las ruinas de la muralla que la circuía, y en el mismo sitio que ocupaba. Dícese que el rey de Prusia ha gastado cuantiosas sumas en reparar y arreglar este vasto edificio, para las enseñanzas de la universidad, fundada en 1828, que es una de las mas famosas de Alemania. Este establecimiento es quizá el mas bello de los de su clase que se conocen en Europa, pues contiene las cinco facultades, una biblioteca de 60,000 volúmenes, el museo de antigüedades germánicas y romanas, una coleccion de vaciados en yeso de las mejores esculturas antiguas, y otras preciosidades.

Pero no solamente puede envanecerse Bona por sus magníficas construcciones civiles, puesto que la religion tiene tambien templos muy dignos de interés, mereciendo toda la atencion del arqueólogo y del viajero las iglesias de san Remigio, san Martin, san Pedro, la de los jesuitas, y especialmente la catedral, que se llama tambien el *Munster*, y que forma el principal objeto de esta noticia.

La primitiva fundacion de la catedral de Bona, asi como la de otras muchas, por ejemplo, la de san Gereon, en Colonia, etc., se atribuye generalmente á la emperatriz Elena; y una tradicion refiere que la madre del emperador Constantino la consagró en el año 319 á la memoria de los santos Casio y Florencio, jefes de la legion tebana, que padecieron martirio; por lo menos á dicha época puede referirse la cripta que sostiene el coro. Esta fundacion ocupaba un lugar muy distinguido en la antigua clasificacion de las iglesias del arzobispado, porque su prior era el segundo despues del de la catedral de Colonia (2).

No existen documentos positivos que marquen la época en que se erigió el actual edificio; sin embargo, en algunas de sus partes, y especialmente en la meridional del coro, se descubren vestigios de la antigua construccion. La ábside oriental y las dos torres que la acompañan, parecen del siglo XI ó principios del XII, y á la misma época, sobre corta diferencia, pueden atribuirse las dos ábsides polígonas y toda la nave de enmedio, hasta la segunda galería en que se advierte ya otro estilo; finalmente, opinan algunos anticuarios, que el resto del edificio, comprendido el campanario central, se concluyó por Gerardo, conde de Sayn, que murió en 1177; pero de esta opinion no participa el sabio arqueólogo Boisserée, antes bien, dice, que Gerardo aumentó el número de algunas fundaciones piadosas en aquel cabildo, sin añadir que se estendiese su liberalidad á terminar la obra de la catedral; en esta última suposicion, prosigue, se ha confundido probablemente á Gerardo con Bruno, que tambien fué conde de Sayn, y algun tiempo despues, de 1205 al 1208, arzobispo de Colonia. Esta conjetura parece casi infalible, despues de los datos que suministra Cesáreo, monje de Heisterbach, acerca de las reliquias del mismo convento, pues cita entre ellas los huesos de los jefes de la legion tebana, y dice espresamente que se hallaron cuando se reedificó la catedral de Bona. Sabido es que la iglesia de Heisterbach se erigió en la época de 1202 á

---

(1) En la plaza de Saint-Remí, se vé un monumento antiguo, sumamente interesante. Lo forman varias columnas, está consagrado á la Victoria, y tiene esta inscripcion: DE VICTORIÆ SACRUM. Pretenden algunos anticuarios que este altar era la verdadera *ara Ubiorum*, de que hablan los autores antiguos, y cuya situacion ha confundido tanto á los arqueólogos, que hasta el presente nadie se ha atrevido á decidir si estaba comprendido en el recinto de Colonia ó en el de Bona.—*Véase* G. Ghelen, *De admirandâ sacrâ et civili magnitudine Coloniae*, 1645; memorias y noticia de Danville, sobre los Galos;—Malté-Brun. (*Compendio de Geografía universal*).

(2) «Segun la organizacion eclesiástica de la edad media, dice Lange, habia siempre cierto número de parroquias dirigidas por un dean, cuyo distrito se llamaba *Deanato*, y varios de estos deanatos reunidos corrian á cargo de un archi-diácono, el cual dependia á la vez de un obispo ó de un arzobispo. Por lo comun el archi-diácono era al propio tiempo prior de una colegiata importante; asi, por ejemplo, el prior de la colegiata reunida á la iglesia de los santos mártires Casio y Florencio de Bona, era al mismo tiempo diácono de los deanatos del Aargau, del Zulpichghau y del Avelgau, en la diócesis arzobispal de Colonia: y si hay fundamento para deducir de aquí que la colegiata, residencia de dicho prior, era de las mas importantes, queda bastante autorizada la conjetura en vista del dibujo que publicamos.»

1233, y que Cesáreo escribia lo que dejamos citado en 1221; y asi es probable que la catedral quedase destruida, al menos en gran parte, en tiempo del arzobispo Bruno, cuando la guerra que ocasionó tambien la ruina de la ciudad de Bona, y que Bruno, que era dueño de una fortuna inmensa, la mandó reedificar, ó dejó una manda con este objeto.

La catedral de Bona tiene una forma particular que no se encuentra en los edificios de ninguna otra parte sino en los de Alemania, y especialmente en los de las orillas del Rhin; y aun las iglesias de estos puntos difieren mucho entre sí, pues aunque santa María del Capitolio, san Martin, los santos Apóstoles de Colonia, etc., constan de las tres ábsides semicirculares, ninguna de ellas ofrece la desmedida longitud del coro y el espacio que existe entre las ábsides y las dos torres orientales, particularidades que constituyen en el presente caso el carácter distintivo del monumento de que tratamos, y que no sabemos cómo interpretar, á no ser que las admitamos como un signo de fundacion eclesiástica, comprobado por la cruz arzobispal que se vé reproducida en el plano, y que confirma la opinion de Boisserée, que atribuye la conclusion de la catedral al conde Bruno, arzobispo de Colonia, ó lo que creemos mas probable, como la intencion escrupulosa de los últimos fundadores de conservar con toda religiosidad la forma primitiva del coro, limitada quizás en un principio á aquella sola parte, segun los ejemplos que de esto hallamos en las construcciones merovingias y carlovingias, y contentándose con agregar sucesivamente las ábsides, torres y naves. De todas suertes, el plano geométrico representa en primer lugar un paralelógramo prolongado, dividido en tres partes desiguales, que forman las naves, y en el lado oriental una especie de apéndice con el coro, la ábside y dos torres cuadradas; en seguida, en el estremo de las naves y hácia el punto en que al cortarse transversalmente las líneas reproducen la cruz (1), símbolo adorado de los cristianos, se vén otros dos apéndices poligonales, que trazan las ábsides secundarias del norte y del mediodía; la figura octógona descrita en medio del edificio, indica el sitio del campanario; y finalmente, resguardan á derecha é izquierda la fachada occidental del templo dos pequeñas torres redondas ó cilíndricas.

Pocos monumentos hay cuyo aspecto esterior sea mas imponente y severo que el *Munster* de Bona; y asi no es estraño que al contemplarlo se sientan desde luego arrebatados de entusiasmo los viajeros. La pureza de las líneas, la variada combinacion de arcos sobre arcos, la aglomeracion de torres que se pierden en los aires con sus altísimas agujas, y parece que elevan hasta el trono del Eterno las humildes oraciones del cristiano; y el atrevido campanario que corona y domina tan magestuosamente el edificio, todo concurre á señalar la iglesia de los santos Casio y Florencio, como un monumento singular y digno de la admiracion de todo el mundo. Pero detengámonos un instante en examinar algunas de sus particularidades, y en contemplar y describir sus partes mas notables. La fachada oriental nos presenta desde luego una ábside, cuya parte superior, como en las iglesias de santa María del Capitolio, san Martin, los santos Apóstoles de Colonia, san Castor de Coblenza, etc., está adornada, bajo una cornisa sostenida por modillones, de una elegante galería formada por pequeños arcos abiertos que causan un bellísimo efecto; en el piso inferior hay varias ventanas de grandes dimensiones destinadas á dar luz al coro ó santuario, debajo del cual está la cripta de que hemos hablado antes, y que recibe la luz por medio de unas estrechas claraboyas colocadas en la parte baja del monumento. Ocupan los ángulos de la ábside dos torres cuadrangulares, esbeltas y delicadas, cuyos diferentes pisos, indicados en la parte esterior por una cornisa saliente, presentan por vía de ornato varias combinaciones de arcos; asi es, que aunque sencillas y cerradas en su base, se abren despues á mayor elevacion, formando grupos de dos y tres, y trazando arcos mucho mas estensos. Tampoco debemos pasar en silencio la forma truncada de las agujas que forman su techumbre, y con este motivo referiremos que, aunque cubierta de plomo como la nave de la iglesia y el campanario, toda la parte alta del edificio quedó en otro tiempo reducida á cenizas por un rayo.

Por que asi lo requeria el clima septentrional de Alemania, se vieron obligados los arquitectos de la edad media á dar cierta rapidez á la inclinacion de las techumbres, para facilitar de esta suerte el descenso de las aguas y el deshielo de las nieves: una ojeada que se dirija á esta parte de la catedral de Bona, nos convencerá de lo necesario que es tan rápido declive por las razones que dejamos insinuadas.

Contemplemos del mismo modo las dos pequeñas torres cilíndricas de la fachada occidental, que rigorosamente hablando, podrian llamarse antemurales de la iglesia; el sistema algo recargado de los estribos que sirven de apoyo á las paredes de la nave central, en que se observa el ornato esterior de los graciosos arcos de ojiva; la ábside del norte, semejante á la opuesta del mediodía, que forma crucero y sostiene el campanario octógono; ábside que se distingue de la de levante, primeramente por su forma poligona y las claraboyas circulares, situadas debajo de las grandes ventanas, y ademas por los pequeños muros angulares de la galería superior, y por la falta total de los modillones que sostienen la cornisa y techum-

---

(1) Nuestros lectores no ignorarán que los arquitectos de la edad media, hombres eminentemente religiosos, daban por lo comun á los planos de sus iglesias la forma de una cruz que modificaban de diferentes modos; y así decimos *cruz latina*, *cruz griega*, *cruz vuelta*, *cruz de Lorena ó arzobispal*, etc.

bre de la del coro. No dejaremos de observar tampoco, cuán singulares son las claraboyas que dan luz á las naves laterales, y cuyos arcos están formados por siete líneas curvas, particularidad que deberemos observar tambien respecto á otras combinaciones en varios monumentos de la misma época. Finalmente, para terminar nuestro exámen, haremos al propio tiempo mencion de la pequeña parte septentrional, abierta á modo de ojiva, que probablemente pertenece al siglo XIII, lo mismo que la del mediodía, reproducida en nuestro plano, que establece la comunicacion entre el cláustro y la catedral. Réstanos considerar únicamente la torre mayor, cuyas proporciones se elevan con estraordinaria magestad, la cual es tanto mas digna de atencion, cuanto que en ella creemos hallar espresado un pensamiento místico, á saber, el de colocar la torre mas elevada en el centro de la cruz. El conjunto de este campanario, que tiene una forma octógona, está en contacto con las cuatro partes centrales de la iglesia, y se compone de dos elementos distintos, la aguja y la linterna; esta última está dividida en dos partes ó pisos, que alumbran y adornan ventanas ojivales de mucha elevacion, subdivididas cada cual en dos arcos del mismo género las de la parte inferior, y en tres las de la superior. La aguja de estraordinaria altura que sirve de techumbre, apoya en un remate de pequeños frontones, que se encuentran particularmente en Alemania, y sobre todo en la cúpula de Aix-la-Chapelle ó Aquisgran, en las ábsides de la iglesia Sinzig y de la catedral de Lund (Suecia), en las torres de la iglesia de los santos Apóstoles de Colonia, y que generalmente terminan las torres cuadradas ó polígonas de los monumentos religiosos de las orillas del Rhin.

No es este el primero ni el único ejemplo de este género que existia en aquella época, pues algunos siglos antes tenia ya su campanario la iglesia de san Martin de Colonia; sin embargo, si ha de darse crédito á las monedas en que se representa la iglesia del arzobispado, que llevan esta inscripcion: MONETA BONENS, y en las cuales se echa de ver que una parte semejante á la de que tratamos adornaba el antiguo edificio, no puede menos de parecer probado, que cuando se reconstruyó en el siglo XIII, se tomó por modelo la edificada anteriormente, haciéndose no obstante las alteraciones que requería la diversidad de estilo. La iglesia de Schwarzheindorf, edificada por el obispo Arnold, de 1151 á 1156, para convento de religiosas, situado en la orilla derecha del Rhin, en frente de Bona, presenta tambien una torre central mas alta que las demas; y por último, hácia 1310 se construyó tambien un campanario semejante en la iglesia de Limburgo.

Desde el siglo XII es mas comun y menos dudosa la tendencia que se advierte en la arquitectura á variar la forma y disposicion de las torres (1), y á dar mas visos de importancia á la de en medio; mas si por una parte se levantaba mas que las otras, como en los edificios de que hemos hecho mencion, tambien se procuraba dar á la cúpula, que aun no estaba en desuso, la forma de torre ó campanario, porque de conservar sus proporciones primitivas, hubiera quedado siempre demasiado baja, segun se vé en las iglesias de Neuss, Sinzig, Heimersheim, Gelnhausen, en la de san Andres de Colonia, etc. Cuando se generalizó del todo el estilo ojival, se hizo muy comun en los grandes edificios religiosos la construccion de tres torres; en Francia y en Alemania se acostumbraba á poner dos grandes en la parte anterior, y otra mas pequeña en el punto de interseccion; en Inglaterra, por el contrario, se prefirió elevar mas la del centro de la cruz, y rebajar las otras dos de la fachada.

El asombro que se esperimenta al contemplar el interior de la catedral de Bona, no es menos sorprendente que el que inspira su aspecto interior; ninguna profusion redundante de adorno, como en los monumentos de otras épocas, sino la grandeza, la severidad de las líneas, con las formas graves y magestuosas que convidan al alma al retiro y la meditacion. Desde luego se ofrecen á la vista tres naves de desigual anchura, una grande y dos pequeñas, formadas por dos hileras de arcos de medio punto, sostenidos en ocho pilares muy macizos, pero que pueden servir como ejemplo de las columnas agrupadas que tan frecuentemente empleaban los arquitectos de la edad media, cuando querian disimular las masas, columnas y pilastras que se elevan desde el pavimento al techo, para formar la separacion de cada bóveda, adornada, sobre los arcos, por dos órdenes de elegantes galerías; á la galería inferior de estilo románico (2), domina otra, de forma

---

(1) La principal causa que movió á los arquitectos de esta parte de los Alpes á poner el campanario en uno de los lados de la iglesia, puede casi asegurarse que fué el rigor del clima. La necesidad de proceder simétricamente, hizo que despues se colocase en medio del vestíbulo, como en san Apolinar de Valencia, en san Pedro de Viena, en la iglesia de los Apóstoles de Colonia, en santa Rodegunda de Poitiers, y en otras. Finalmente, el campanario arrancó del centro mismo de la iglesia, y el coronamiento cuadrado ú octógono que se elevaba sobre el coro, no estaba ya cubierto por una cúpula como en Lombardía, sino que se destinó en los paises mas septentrionales á sostener un enorme campanario, como en Vercelí, cerca de Turin, en Maguncia, en Bona y en Gelnhausen. Poco á poco se introdujo tanto la moda de los campanarios, que ademas del central se elevaron otros dos para resguardar las iglesias por la parte de Oriente, como en Vercelí, en Tours, en santa Cruz de Lieja, en los santos Apóstoles de Colonia, y en otros muchos puntos; y hasta se pusieron dos en cada estremo, no solo en las catedrales de Alemania, que tenian dos altares y dos coros, como las de Maguncia y Worms, sino en algunas iglesias donde no habia el referido motivo para semejante profusion de campanarios, segun sucedió en la catedral de Andernach y en la iglesia de san Castor de Coblenza. Pero es preciso tener presente que no cito una porcion de ejemplos del mismo género que se hallan despues en los edificios de estilo ojival, y que solo hago mencion de los que existian antes de que se introdujese este mismo estilo. (HOPE, *Historia de la Arquitectura*).

(2) Usamos de la calificacion *románico* para designar, no el estilo puro con carácter greco romano, sino el que se introdujo en los tiempos del bajo imperio, y que como todos saben, es ya un estilo de decadencia. (*N. del T.*)

ojival, que ofrece la particularidad, poco rara en verdad en esta época, de tener cinco arcos ojivales, comprendidos en otro mayor, que forma la eminencia de cada bóveda, cerrándose en las penetraciones de la principal; el centro lo ocupa la ojiva mayor, y las demas disminuyen respectivamente en cada lado, siguiendo la inclinacion del arco. Tambien merece nuestra atencion un pulpitillo, remate que precede al coro, situado en frente de la nave central, en que son de admirar dos hermosos púlpitos, y estos tres objetos, que indudablemente son de fecha posterior á las últimas construcciones, completan la decoracion interior de la iglesia. Finalmente, en la parte occidental de la nave principal existe otro monumento destinado á recordar la piadosa memoria de la emperatriz Elena, fundadora del templo erigido en honor de los santos Casio y Florencio. Esta obra, desfigurada al presente por las mutilaciones y reparos de tantas épocas como han transcurrido, conserva sin embargo algunos restos de notable belleza; una estátua de bronce que representa á la princesa arrodillada adorando el signo de la redencion, que sostiene con la mano izquierda, aparece en actitud sumamente noble.

Descritas ya minuciosamente las diferentes partes, asi esteriores como interiores, de la catedral de Bona, únicamente nos resta ver, considerándola bajo el aspecto estético, qué observaciones pueden deducirse interesantes para la historia del arte. Los principales elementos del edificio presentan en general un carácter marcado de estilo bizantino con ciertas modificaciones; lo cual se observa asimismo en casi todas las iglesias de la propia época construidas á orillas del Rhin y en otros puntos; carácter que con especialidad se advierta tambien en la elevacion de los arcos y en ciertas partes de la ornamentacion de fábrica; con todo no debemos pasar en silencio que esta analogía de estilo, ó por mejor decir, esta derivacion del sistema bizantino, no era tan cabal y estricta, que no se echen de ver las modificaciones particulares que introdujeron en sus monumentos los arquitectos del norte.

La catedral de Bona, asi como otros muchos edificios de los siglos XI y XII, no se construyó de una véz, esto es, con la unidad de estilo que constituye la belleza de un monumento, porque siempre se nota en ella, interior y exteriormente, la constante concurrencia del arco antiguo y de la ojiva moderna; sin embargo, esta fusion, que queda luego esplicada por el uso general de la ojiva desde el siglo XIII, dá lugar en algunos parajes á una combinacion tan acertada, que lejos de perjudicar á su efecto, puede decirse que le embellece con nueva gracia.

Para completar la série de los monumentos religiosos, asi antiguos como modernos, de la ciudad de Bona, haremos mencion de una iglesia circular, en estremo curiosa, destruida ya por el tiempo, añadiendo que tambien se conservaba, antes de la última invasion francesa, tan funesta á los edificios de Alemania, un bautisterio sumamente interesante bajo el aspecto arqueológico, cuya ereccion cree Boisserée, que afortunadamente nos ha dejado el plano y una vista general del mismo, que puede remontarse hasta los siglos VII ó VIII; pero por ahora no nos estenderemos mas sobre un monumento que reservamos para otro lugar, y que podrán estudiar nuestros lectores circunstanciadamente en el capítulo en que tratemos de los *Bautisterios romanos.*

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Dorow (Dr), Das Capitelhauss am Muenster zu Bonn worin die Sammlung Rheinisch West-Fælischer-altertheusmer steht;* Carlsruhe, fol. litograf. y grab.

2.º *Von altdeutscher Baukunst durch Stieglitz;* Leipsic, 1820, 8.º y atlas, fol.

3.º *Theoretisch-practische burgeliche* Baukunde, *durch Geschichte und* Beschreibunde *der merkwurdigsten* Baudenkmahle *und ihre genauen* Abbilddungen *bereichert: vou C. F. von Wiebeking*; Munich, 1821, 23, 25; 3 vol. 4.º con lám., y 2 atlas fol.

4.º *Denkmale der* Baukunst *von VII bis zum XIII Jarhrhundert am Nieder-Rhein, herausgegeben von Sulpiz* Boisserée; Munich, 1830--1833, fol. con lám. litogr. é ilum.

5.º *Sammlung gothilcher Kirchen in Deutschland;* Berlin, 8.º

6.º *Vues pittoresques des plus remarquables cathédrales, eglises et monuments de l'architecture gothique sur les bords du Rhin, de la Lahn et du Mein, dessinées d'aprés nature par* A. *Lange, architecte; 1 partie;* Francfort-sur-le-Mein, 1836-4.º--lám. litogr.

7.º *Hope (Th), Histoire de l'Architecture, traduite de l'anglais par* A. *Baron*; Bruxelles et Paris, 1839, 2 vol., 8.º mayor, lám.

MEZQUITA DE CORDOBA.

De los monumentos erigidos en otro tiempo en Córdoba, durante la dominacion de los árabes, muy pocos han podido preservarse, ya del estrago de los siglos, ya del vandalismo de los hombres; pero aunque es forzoso lamentar para siempre la pérdida de aquellos que mas indicios nos suministrarian hoy del carácter y magnificencia verdaderamente oriental de su arquitectura, restan todavía algunos que felizmente han sobrevivido á tantos desastres, y nos ofrecen, en medio de su desnaturalizacion y mutilamiento, otros tantos ejemplos interesantes, que forman como uno de los capítulos mas curiosos en la historia del arte. Citaremos entre estos últimos la gran mezquita, cuya historia y descripcion procuraremos compendiar aquí, tomando por guia á los autores mas recomendables. Esta noticia, pues, será un breve resúmen de los muchos y eruditos trabajos publicados hasta el dia por los individuos de la Academia de S. Fernando, Murphy, Alejandro de Laborde, y Cean Bermudez, y tambien del doctor M. Girault de Prangey, que hizo un estudio especial de este monumento, y se consagró con un entusiasmo y constancia dignos del mayor elogio á la historia del arte árabe.

Cuando los árabes se apoderaron de España, existian aun, no obstante la devastacion producida por la invasion de los Bárbaros, gran número de monumentos romanos en Mérida, Tarragona, Toledo, Sagunto, Itálica, etc.; y estos edificios gigantescos causaron tal impresion en los ánimos de aquellos conquistadores, que sus historiadores confiesan ingénuamente el asombro de que se vieron poseidos, sobre todo ante los puentes y acueductos, que ellos reputaban por obras sobrenaturales. Andando el tiempo, tuvo Abderramen ocasion de pasar á Mérida, y se maravilló tanto de la suntuosidad de sus palacios, construidos por los romanos, que se ausentó sin duda con el designio de erigir tambien algunos monumentos; porque algun tiempo despues de su viaje, en 786, mandó dar principio á la construccion de la célebre mezquita de Córdoba, el edificio árabe mas antiguo de cuantos posee España. Anhelando, pues, este príncipe dejar memoria de su reinado en una obra que al propio tiempo perpetuase su nombre en la posteridad, resolvió fundar una mezquita ó *Djama*, cuyo conjunto fuese á la vez grande y magestuoso, dado que la intencion de este fundador fue consagrar al dios que habia protegido sus armas un templo que escediese á las mezquitas de Damasco, Bagdad y Jerusalem (*), y quiso que fuese para el Occidente lo que la Meca para el Oriente en la veneracion de los fieles, es decir, un lugar adonde concurriesen en peregrinacion los numerosos sectarios del Islamismo.

Pretenden algunos historiadores que el monumento de Abderramen ocupó el sitio de un antiguo templo elevado á Jano, y que este templo, en tiempo de los godos, se vió convertido en una iglesia cristiana, en cuya construccion entrarian probablemente gran parte de los antiguos materiales de que á su vez se sirvieron tambien los árabes para la ereccion de su mezquita. Un exámen detenido del monumento confirmaria hasta cierto punto la postrera parte de esta opinion, porque así como casi todos los monumentos religiosos mas antiguos del islamismo, la mezquita de Córdoba se vé en efecto formada tambien de una gran cantidad de restos romanos, que tal vez se hallan en los mismos lugares, ó fueron llevados de diferentes puntos del califado.

Es fama que el mismo Abderramen delineó la planta de su mezquita, y aun se añade que con sus propias manos trabajó en ella una hora diariamente; mas á pesar del celo y actividad que se empleó en la obra, no tuvo este príncipe la satisfaccion de verla concluida antes de su muerte, que ocurrió el año 788. Dejó, pues, á su hijo y sucesores el encargo de proseguirla, y preciso es confesar que estos correspondieron con magnificencia al pensamiento y deseos del piadoso fundador. Su hijo, Hescham ó Hissem, continuó primero los trabajos pendientes, y habiéndole sido despues, en 793, favorable la victoria en el Norte y Oriente de España, quiso dedicar al engrandecimiento y conclusion del edificio la quinta parte de lo que le correspondia en el botin, fruto de sus conquistas.

(*) Semejante á la mezquita de Damasco, superior en magnificencia y grandiosidad á la nueva mezquita de Bagdad, y comparable á la de Alacksa en Jerusalem. (CONDE, *Historia de la dominacion de los árabes en España*, tom. I, pág. 211.)

ESTILO ÁRABE—BIZANTINO.

Es preciso llegar hasta el largo y pacífico reinado de Abderramen III (912—961) para poder hacer mencion de nuevos trabajos efectuados en la mezquita de Córdoba. Dos años despues de recibida la magnífica embajada del emperador griego Constantino Porfirogenetes (*), mandó derribar este califa la torre antigua, en cuyo sitio levantó otra nueva, que tardó en construirse cosa de trece meses, pero esta construccion no era mas que un preliminar de otras obras mas importantes, pues con efecto, terminada otra guerra, próspera tambien, que sostuvo en Africa, Abderramen empleó los provechos de ella en embellecer y decorar el patio que precede al *Djama*.

Hasta entonces el monumento no presentaba probablemente la sorprendente magnificencia con que se le realzó en el transcurso del siguiente reinado, magnificencia que debe atribuirse á dos causas principalmente; á la ilustrada inteligencia del príncipe, y á la influencia del estranjero. Apenas ciñó la corona Akem II, llamó á su lado á los sábios de mas nombradía, y por do quiera se vieron florecer las letras, las ciencias y las artes, á las que dispensó una proteccion benéfica y generosa. Alentado el pueblo con el ejemplo del monarca, coadyuvó tambien á sus esfuerzos, y comunicó á la industria un incremento prodigioso, propagándose entonces aquel gusto por el lujo y el ornato que habian introducido ya las embajadas de la córte de Bizancio cuando iban á ofrecer á los califas los ricos y ostentosos productos de sus artes; y este gusto por el lujo, nacido de una influencia estraña, se hizo en breve tan general, que se comunicó aun á los monumentos. Esta época es sin contradiccion la mas brillante del califado de España, y á la que debió la mezquita de Córdoba su magnífico embellecimiento; y así es que varios testimonios históricos y algunas inscripciones atribuyen positivamente á Hakem II (965) importantes obras y reparaciones, y sobre todo la admirable decoracion de su santuario.

Aunque el primitivo monumento era tan estenso, se hizo ya insuficiente en los tiempos de Hescham, con el escesivo acrecentamiento de la poblacion de Córdoba y la afluencia de los devotos musulmanes que iban en peregrinacion desde todos los puntos del califado, y hasta desde las riberas del Africa. Viéronse, pues, en la precision de agrandarla, y esto fue cabalmente lo que hizo á fines del siglo IX el califa El Mansur (Almanzor), y los historiadores refieren que las adiciones hechas entonces en la mezquita fueron mas importantes que las mandadas practicar en otro tiempo por el califa Hakem. El aumento (**) consiste en ocho grandes naves erigidas en la parte oriental, y paralelas á la longitud del edificio; pero esta adicion que desdice de lo demas y se opone á la unidad del plan, no pudo efectuarse de una manera regular y sin destruir una parte del palacio de los califas, que se construyó al Poniente de la mezquita.

Siguiendo el órden cronológico de las construcciones, deberíamos hablar ahora de la capilla de *Villaviciosa*, cuya ereccion tambien se atribuye á Almanzor, sin embargo de que su carácter pertenece evidentemente á época muy posterior; pero á falta de documentos fehacientes, y vista la incertidumbre que existe respecto á ella, no nos estenderemos mas en un asunto de que será mas oportuno tratar cuando describamos minuciosamente las diferentes partes de la mezquita.

Aquí termina, dice M. Girault de Prangey, la historia del monumento de los Abderramenes. Aislados, despues de prolijas y crueles divisiones, los débiles sucesores de estos príncipes, ya en Toledo, ya en Sevilla, en Valencia, etc., no oponen en lo sucesivo á los triunfos de los denodados descendientes de Pelayo la unidad de esfuerzos, la comun resistencia que hubiera podido interrumpir por algun tiempo las victorias de los cristianos, hasta que en 1236 entró Fernando en Córdoba, y su ejército hizo resonar en accion de gracias las bóvedas del templo, que en adelante iba á ostentar la cruz en vez de la media luna.

Conquistada la ciudad de los árabes, se apropió aquel edificio el culto católico; sin embargo, se respetaron sus bellezas, haciéndose meramente en él aquellas alteraciones parciales absolutamente necesarias en virtud de su nuevo destino.

Desde la toma de Córdoba hasta 1528 no vuelve á hacer la historia mencion de la mezquita, de suerte que permaneció intacta casi por espacio de tres siglos; mas en dicha época se les ocurrió á los canónigos el malhadado proyecto de construir un corredor y un santuario en el centro mismo del edificio; proyecto bárbaro, que necesariamente habia de destruir para siempre el magestuoso conjunto del monumento correspondiente á la época mas brillante de la dominacion árabe en España, y que fue la señal, por decirlo así, de las mutilaciones de toda especie que esperimentó en los siglos sucesivos. En vano defendieron los habitantes la gloria de su ciudad, é hicieron presente á los canónigos que lo mismo costaria ejecutar su proyecto en

---

(*) En el año 820 empezaron estas brillantes embajadas, estos canjes, por decirlo así, de sábios y artistas, llamados sucesivamente de Byzancio á Córdoba, y de la córte de los califas á la de los emperadores griegos; pero en tiempo de Abderramen III adquirieron estas mútuas relaciones una estension que no habian tenido en los reinados precedentes, viéndose en breve, segun el testimonio de los historiadores árabes y cristianos, reinar en Córdoba el fausto y suntuosidad de los soberanos de Byzancio, centro adonde parecian haberse refugiado las artes. (GIRAULT DE PRANGEY, *Essai sur l'Architecture des Arabes*. página 50.)

(**) Maccary dice que esta obra se concluyó en dos años y medio, y que el mismo Almanzor trabajó en ella.

otro punto cualquiera; ellos recurrieron al emperador Cárlos V, el cual, como no conociese el monumento, accedió á las solicitudes del cabildo, y se edificó la nueva iglesia en el lugar en que existe hoy dia. Pero no tardó el emperador en arrepentirse de su fácil condescendencia, pues habiendo tenido ocasion de pasar á Córdoba, quiso visitar la célebre mezquita; y ¡cuál fue su pesar al ver el monumento de los Abderramenes! Ya era sin embargo tarde; los vándalos profanadores habian empezado la obra de su destruccion. Conociendo el emperador al punto la barbarie de semejante mutilacion, no pudo menos de reprender ágriamente al cabildo, vituperando su accion con palabras que espresaban tan enérgica como exactamente todo el sentimiento de que estaba poseido. «No sabia yo, dijo, lo que era esto, pues de lo contrario no hubiera permitido tocar á la obra antigua, porque lo que vosotros haceis, en cualquiera parte puede hacerse; pero lo que habeis destruido no tenia igual en el mundo.» El emperador tenia sobrada razon, y el cabildo al oir estas reconvenciones hubo de bajar la cabeza; con todo, el mal era ya irremediable; los trabajos estaban ya comenzados, y fue preciso continuar la obra hasta su conclusion, que tardó aun un siglo en verificarse (*).

A pesar de las reiteradas órdenes de los reyes de España de no derribar mas, se siguieron haciendo desde el siglo XVI en varias ocasiones diferentes reformas en la mezquita, y el cabildo no ha dejado de transformar algunos adornos del interior, ó de añadir otros de gusto enteramente distinto. Unas veces se erigieron capillas en diferentes partes del edificio, otras se quitaron columnas para ornato de las mismas capillas, y desde luego se comprende cuánto debieron alterar estas mutilaciones de varios géneros la primitiva sencillez del monumento; y sin embargo, á pesar de tantos estragos por espacio de tres siglos, ha conservado su carácter oriental, y al propio tiempo su nombradía. El todo de él, dice un historiador, sobrevive á la ruina de las partes, y perdida aun en medio de las columnas, la iglesia cristiana parece solo una nave de la mezquita.

Finalmente, para completar el cuadro de los hechos relativos á la historia de la mezquita de Córdoba, concluiremos con uno que le es esencialmente característico: este monumento, uno de los mayores y mas estupendos que ha producido el arte, inspiraba á los árabes occidentales y de la costa de Africa una veneracion tan profunda como la Meca á los orientales; y hay historiadores que aseguran que los primeros continuaron por largo tiempo sus peregrinaciones aun despues de haber caido en poder de los castellanos y haberse convertido en iglesia católica.

Reunidos ya todos estos datos referentes á la fundacion, decoracion y conclusion de la obra empezada por Abderramen, réstanos estudiar cada una de las partes de este monumento; y el trabajo que vamos á ofrecer á nuestros lectores, presentará varios hechos y analogías curiosas sobre la historia y transformaciones del arte en aquella época.

Para penetrarse bien, dice M. Girault de Prangey, del plan y disposicion de la mezquita de Córdoba, es preciso tener presente que así que España comenzó á gozar de un gobierno regular y protector, acudieron á aquella ciudad desde Siria y desde Egipto los muchos y poderosos parciales de la antigua familia oriental de los Ommiadas, que pasaron á establecerse en ella, y estas multiplicadas relaciones del Oriente con el Occidente ofrecen la natural esplicacion del gusto de arquitectura que debió probablemente introducirse entonces en Córdoba, y de que ofrecen un ejemplo muy notable las partes antiguas de la gran mezquita de Abderramen: monumento que sacando de las ruinas romanas sus mármoles, sus columnas y algunos adornos, debió recibir la disposicion y las formas adoptadas ya despues de algun tiempo, y en lo sucesivo casi siempre constantes, de los templos del islamismo (**). Los anticuarios españoles, añade el citado historiador, suponen, y es muy verosímil, que en la época á que pertenece la construccion de Abderramen, existian aun algunas iglesias y edificios de los tiempos de Atanagildo, Sisebuto y Wamba (554 á 674); pero es probable, continúa, que estos monumentos, mas ó menos groseros, ejercerian poca influencia en la manera de construir que los árabes adoptaron; no olvidemos tampoco que sus historiadores guardan silencio en este punto, al paso que ensalzan la magnificencia de los monumentos romanos.

La planta de la mezquita de Abderramen exige en nuestro concepto una atencion particular, porque parece haber sido tomada de los monumentos cristianos de los principios de la edad media; y en efecto,

---

(*) Esta construccion, que puede considerarse como un modelo, y que se admiraria en cualquiera parte que no fuese aquel lugar, se edificó segun los planes del arquitecto Hernan Ruiz. Se compone de un santuario con su retablo mayor, y de un coro para el cabildo: en este sobre todo es digna de notarse una preciosísima obra de escultura, la sillería de madera, ejecutada por un tal D. Pedro Duque Cornejo, que supo representar en cada asiento un asunto del Antiguo Testamento. Es obra verdaderamente prodigiosa, que puede contemplarse como una maravilla del arte, y en la cual empleó el artífice diez años, como puede verse en la inscripcion de la lápida sepulcral de este artista, que dista poco del monumento. Varios viajeros que han tenido ocasion de ver muchas veces trabajos de este género, confiesan no haber admirado cosa mas perfecta; porque ademas del primor de la ejecucion, tiene la ventaja de presentar una série muy completa de asuntos sacados de la Santa Escritura.

(**) Véase la planta de la mezquita de *Alacksa* en Jerusalem, en el Atlas de los *Viajes de* ALI-BEY; Paris, 1814.—4.°

fácilmente puede advertirse en ella la de una de las antiguas basílicas latinas (*), con su átrio, su santuario ó ábside, y su nave principal, á la cual los arquitectos árabes añadieron á derecha é izquierda la multitud de colaterales paralelas, en lo cual consiste la principal modificacion que introdujeron en aquel género de edificio, para apropiarlo á sus necesidades, y sin duda tambien con el objeto de darle un carácter particular.

La primitiva mezquita comprendia once grandes naves de Norte á Sur, naves que daban al patio que precedia al templo, y era una parte indispensable de él. Otras treinta y tres naves mas pequeñas de Oriente á Occidente cortaban las once grandes en ángulo recto, formando un inmenso quincunce de columnas. Esta suposicion del plan primitivo, apoyada en la autoridad de varios historiadores árabes que atribuyen á Almanzor toda la parte de la mezquita que cae á Oriente, comprensiva de ocho grandes naves en la direccion de Norte á Sur, cortadas por otras treinta y cinco de Oriente á Occidente, se hace casi indudable con solo examinar la planta (**). En efecto, fácil es notar la regular disposicion de la parte occidental del edificio descrita mas arriba: está atravesada por una gran línea recta central que divide el edificio en dos partes perfectamente iguales; esta línea parte de la ábside ó santuario, atraviesa una de las once grandes naves, la del centro, mas ancha que las demás, despues la gran puerta de la mezquita que da al patio, y finalmente la puerta principal de entrada del patio, á cuya izquierda se eleva una torre (***).

Constituida así la mezquita de Córdoba, presenta la forma de un gran rectángulo, de una longitud de 162 metros por 123 (****).

Hemos creido deber ofrecer á nuestros lectores la planta de este edificio tal como se hallaba en su estado primitivo, para que puedan hacerse mejor cargo de sus disposiciones particulares, que un nuevo destino ha desnaturalizado de una manera deplorable, habiéndonos servido de la que publicó en su obra la Academia de S. Fernando.

La mezquita de Córdoba está edificada sobre la vertiente de una colina que baña el Guadalquivir con sus aguas; y por una precaucion rara vez empleada, exigió Abderramen que estuviese aislada y rodeada de cuatro espaciosas calles, con el objeto de proporcionar mejor perspectiva. La orientacion del edificio es de Norte á Sur, es decir, que se halla en la misma direccion que el famoso templo de la Meca.

Los muros que forman el recinto esterior (*****) ofrecen mucha variedad en su construccion: el declive natural del terreno, en la direccion de Norte á Sur, impuso la precision de construir unos basamentos enormes de piedra: sobre estos macizos de construccion desigual, quizá á consecuencia de las reparaciones posteriores, descansa el muro meridional de la mezquita, que es el principal, porque era el del santuario y el de las demas partes que dependian de él. Al Oriente y Occidente se prolongan estos macizos, disminuyendo su elevacion, desde la parte meridional hasta la estremidad septentrional de la mezquita, donde se confunden con el nivel del piso que hay alrededor. En cuanto á la parte de estos muros, cuyo grosor varía desde dos á tres metros, por algunas degradaciones de las capas que los cubren se viene en conocimiento de que por lo general estan construidos, ó por lo menos revestidos en su totalidad mas ó menos regularmente de piedras; en ciertas partes se nota el uso de anchos ladrillos, y la mezcla de piedra, tierra y cal que en España llamamos *tapia*, y que en Francia se conoce con el nombre de *pisé*. Sirven de cornisamento á estas murallas unos merlones ó almenas de piedra, de forma de trapecios dentados, que descansan en un friso sin adornos, el cual constituye la cornisa, y que ocultan los techos de cada una de las grandes naves de la mezquita. Estos merlones tienen por lo comun una altura de 0,85 centímetros, y hacen el oficio de parapeto. La altura total de los muros de la mezquita, tomada desde el piso ó basamento actual á la parte mas elevada del cornisamento, es decir, á los merlones, es de 14 metros 7 centímetros. Para asegurar la solidez de tantas naves como se apoyan en los muros del recinto, se elevan de trecho en trecho unos macizos ó contrafuertes cuadrados en forma de torres que guardan bastante armonía con las grandes naves trazadas de Norte á Sur. El lado del Mediodía tenia diez y ocho ó veinte de estos contrafuertes, catorce de los cuales existen todavía; pero los lados de Oriente y Poniente no tenian mas que diez cada uno (******).

(*) Tales como S. Pablo, extramuros, S. Clemente y las antiguas basílicas de S. Pedro y S. Juan de Letran, en Roma; la iglesia de la Natividad en Belem; la catedral de Parenzo; la iglesia de S. Apolinar *in classe fuori*, en Rávena; y finalmente la catedral de Salerno y la iglesia de S. Ambrosio de Milan; monumentos religiosos de estilos latino y romano, que presentan, ademas de la disposicion indicada, patios, pórticos y habitaciones para los sacerdotes; todo lo cual se advierte tambien en la mezquita de Córdoba.

(**) El texto de los historiadores árabes esplica perfectamente las dos grandes divisiones del edificio: la parte Occidental, monumento primitivo, regular, completo, tal como lo concibió Abderramen, y la parte Oriental, adicion evidente, que desdice mucho del edificio.

(***) Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des arabes*, etc., pág. 26.

(****) Otros dicen 176 metros de longitud por 128 de latitud.

(*****) De una solidez verdaderamente notable, pero de poca elevacion; estos muros dan á la parte esterior del edificio el aspecto de una fortaleza coronada de almenas.

(******) M. Girault de Prangey (*Essai sur l'architecture des arabes, etc.*), pág. 28.

Entre casi todos estos contrafuertes habia unas puertas acompañadas de nichos y ventanas practicables ó figuradas, que se cerraban con láminas de piedra trasparente ó mármol, esculpidas de manera que forman una especie de enrejado por donde penetra la luz (*). En la parte oriental, las puertas, objeto principal y muy importante de la decoracion esterior de la mezquita, son cuadradas, y el dintel descansa por lo comun en piés derechos de mármol, hallándose ademas coronadas por un arco de herradura (**), cuyo tímpano y los frisos y baquetas que lo guarnecen estan decorados con ornamentos de estuco y barro cocido, mosáicos de loza é inscripciones en caractéres cúficos antiguos. Esta decoracion es de un trabajo tan sólido como delicado, porque espuesta á todas las injurias del tiempo por mas de ochocientos años, no ha esperimentado casi alteracion alguna. En cuanto al carácter de los diferentes ornamentos de los nichos, de las ventanas y de las puertas, se reconoce en él el estilo bizantino de mas ornato, el mismo que ofrece el *Mirab*, pero ya modificado como este por la prodigiosa riqueza de ejecucion y el gusto particular de los árabes. Hoy ya no existen mas que diez y siete puertas, de ellas doce condenadas, y únicamente cinco reservadas para el servicio del monumento. En un principio se elevaba este número, segun Maccary, á veinte y una, distribuidas de este modo: nueve en la parte occidental, una mas grande que servia de entrada á las mujeres para sus tribunas ó galerías separadas (***); nueve al Oriente, ocho para los hombres, y tres al Norte, dos grandes para los hombres, y una para las mujeres; pero por la parte del *Kiblah* no habia mas que una al Mediodía del *Maksourah*, que conducia al *Sabat*, pasadizo subterráneo que estaba en comunicacion con el palacio de los Califas. Maccary añade que las hojas de estas puertas estaban cubiertas con cobre de Andalucía (otros historiadores dicen que con planchas de bronce) trabajado con un artificio maravilloso. Desgraciadamente no quedan de estas puertas que adornaban el monumento de Abderramen y sus sucesores, mas que las descripciones que nos han dejado de ella los autores árabes; porque ya en tiempo de Morales, á fines del siglo XVI, lo mismo que hoy dia, no se veian en ellas mas que hojas de cobre sin adorno alguno.

La puerta principal que dá entrada al patio, que era la que se hallaba primitivamente en el eje de la mezquita, ha perdido la mayor parte de sus adornos, que conservó hasta 1572, época en que escribia Morales, el cual ha dejado de ella una minuciosa descripcion. A la parte izquierda se elevaba, en tiempo de Abderramen, una torre cuadrada ó *Saumah*, desde donde el muecin anunciaba la hora de las oraciones.

(*) M. Girault de Prangey observa lo mucho que hasta en los menores detalles tomó la arquitectura árabe de la primera época de los monumentos de la antigüedad, ó de aquellos que se elevaron sobre sus ruinas. En efecto, dice, vemos estas láminas de mármol esculpidas; estas piedras trasparentes ó especulares, que en tiempo de Neron, segun Plinio, se llamaban *phengites*, empleadas primero en los monumentos antiguos de la buena época, y despues en las iglesias de la Grecia y de Italia, así como en las iglesias y mezquitas del Oriente. Y entre el gran número de ejemplos de esta especie de celosías, cita las láminas de mármol esculpidas de Santa Sofía, en Constantinopla; las de las catedrales de Atenas, Venecia y Parenzo en Istria, y los alabastros ó mármoles de una iglesia de Corneto, y de la de San Miniato, cerca de Florencia. Añadiremos tambien otras no menos notables, como las de las basílicas de San Martin de los Montes, de San Vicente de las Tres Fuentes y de San Lorenzo, extramuros de Roma, y finalmente las de la iglesia de Santa María de Canedo, en Pola.

(**) Algunos arqueólogos, entre ellos MM. Hope, Alb. Lenvir y Girault de Prangey, atribuyen esta forma de arco, que era uno de los caractéres distintivos de la arquitectura árabe, á los artistas bizantinos, quienes, segun M. Couchaud, la tomaron á su vez de los arquitectos persas llamados á Constantinopla por los emperadores griegos. Remitimos esta opinion al juicio de nuestros lectores, imposibilitados como estamos de poder apoyarla ó combatirla; porque aun no se sabe con bastante exactitud la fecha de los monumentos bizantinos en que está empleado este género de arco, como, por ejemplo, la iglesia de Seleucia, la de los Incorporales de Atenas, etc., y esperamos dibujos y documentos auténticos sobre las construcciones erigidas en Persia en el trascurso de la edad media.

(***) Estas tribunas destinadas á las mujeres, son una costumbre tambien tomada por los árabes de los monumentos religiosos de los primeros siglos del cristianismo, pues en efecto existen en Roma en las basílicas de Santa Inés y San Lorenzo, extramuros; en Constantinopla en la famosa Santa Sofía; en Rávena en la iglesia de San Vidal; en Mistra en la iglesia de la Vírgen, etc. Nuestros lectores recordarán sin duda, que los historiadores bizantinos daban á estas tribunas el nombre de *gynecée*. Apesar de asegurarlo Maccary, dudamos mucho de que hayan existido jamás en la mezquita de Córdoba tribunas superiores destinadas á las mujeres; mas bien nos inclinamos á creer que, como en algunas basílicas latinas privadas de esta disposicion, se les designase algun sitio en el piso bajo donde pudiesen estar separadas de los hombres, ya por medio de ligeras celosías ó de velos suspendidos, á cuyos puntos debian dirigirse las mujeres, entrando por las puertas de que habla en su testo el historiador árabe.

Posteriormente, segun Maccary, hizo Abderramen III derribarla para construir otra de decoracion mucho mas rica, obra que parece se concluyó en el espacio de trece meses (*). Si hemos de creer á Morales, esta torre ofrecia para aquella época una particularidad muy notable, á saber: dos escaleras de una construccion singular, y tales que en ninguna otra parte se habian visto, porque separándose una de otra en su base, cada una en direccion opuesta, se volvian á juntar arriba; de manera que dos personas que subiesen al mismo tiempo no se encontraban hasta llegar al remate de la torre (**).

Pasada esta puerta se entra en una espaciosa área, donde, como en la parte anterior de las basílicas cristianas que comprendia el *átrio*, presenta la mezquita de Córdoba un ancho patio rodeado de galerías ó pórticos, en medio del cual existian en otro tiempo las fuentes para las abluciones prescritas por el Koran. Varias palmeras, naranjos y cipreses que formaban una espesa sombra, exhalaban en derredor sus perfumes, mezclándose bajo un cielo risueño al dulce susurro de las aguas, y haciendo de aquel lugar una mansion deliciosa y enteramente oriental. Este recinto forma, por decirlo así, un jardin aéreo, porque se halla sobre una ancha cisterna (***), cuyas bóvedas reposan en unos pilares de piedra de sillería: y (¡cosa notable!) los cuatro ó cinco pies de tierra que cubren estas bóvedas bastan para alimentar y conservar aquellos hermosos árboles: algunos de ellos dicen que tienen muchos años: por lo menos su elevacion no baja de 15 á 20 metros. Hoy dia no existen ya las fuentes primitivas ni pueden reconocerse las galerías ó pórticos, por haberse destinado á diferentes usos. El patio consta por la parte esterior de poco mas de 58 metros de Norte á Sur, por unos 123 de Oriente á Occidente.

Si desde el patio se entra en el interior de la mezquita, la impresion que se esperimenta en este antiguo santuario del Islamismo, es indefinible, segun confesion de todos los viajeros, y no puede en modo alguno compararse con la sensacion que ordinariamente producen las demas obras de la arquitectura. En efecto; el primer aspecto de todo aquel conjunto ofrece á los sentidos enajenados la apariencia de una inmensa selva de piedra y mármoles, donde la vista vaga perdida por todas partes. Añádese á esto el aspecto magestuoso de aquellas innumerables naves que se cruzan en todos sentidos, la multitud y casi uniformidad de las columnas, la perspectiva de aquellos esbeltos arcos, los caprichosos efectos de una luz que reflejando en las brillantes superficies de los mármoles y jaspes, produce una variedad infinita de cambiantes, y finalmente, cierto aire de soledad que conserva la mezquita de Córdoba: todo esto, dicen los señores Villaamil y Escosura, sorprende al viajero que por primera vez entra en aquel edificio, inspirándole un enajenamiento que apenas le permite adquirir idea alguna de aquella construccion. Pero cuando sosegado ya y vuelto en sí de su emocion, recobra el ánimo poco á poco su libertad, se hace cargo en breve de la planta del edificio, y admira sucesivamente la sencillez de su plan, la perfeccion del desempeño, la riqueza de los materiales y la inmensa variedad de los detalles; y entonces tambien puede contemplar las diferentes partes que componen aquel inmenso conjunto. Descúbrese en primer lugar una nave principal, mucho mas ancha que las otras, á cuyo estremo brilla en todo su esplendor el santuario donde se guardaba el Koran; despues un sitio, destinado á los ministros del culto con dos capillas laterales, en una de las cuales se colocaba el califa; en seguida otro lugar bastante espacioso que sin duda separaba á los príncipes y á la nobleza de los demas del pueblo, y finalmente una construccion particular erigida casi en el centro de la mezquita, que era, segun se cree, el lugar donde se discutia acerca del libro del Profeta. Esta enumeracion comprende, al propio tiempo que las habitaciones del personal religioso, situadas en la misma planta del santuario, toda la distribucion de la mezquita, tal como existia en tiempo de los árabes.

Es muy probable que el pavimento de la mezquita de Abderramen estuviese en su orígen formado, como casi el de todos los edificios religiosos de aquella época, de mosáicos de mármoles de diferentes colores,

---

(*) El campanario moderno que reemplaza hoy á esta interesante parte de la mezquita, se asemeja mucho á la division superior de la Giralda de Sevilla: fué construido en 1593.

(**) ¿Seria esta una escalera de dos ramales por el género de las del palacio de Chambord, de la alhóndiga de trigo, y de antiguo Vaudeville de Paris?

(***) No podemos menos de hacer observar á nuestros lectores otra analogía mas que existe entre la mezquita de Abderramen y los monumentos cristianos. Aludimos á la célebre *Basilica*, á la inmensa cisterna de Constantinopla, cuyas numerosas bóvedas se estienden por debajo del patio y parte de Santa Sofía. Sabido es que este depósito comenzó á construirse en tiempo de Constantino con las antiguas ruinas de varios edificios, como se ha averiguado ya en nuestros dias.

que presentarian dibujos variados ó compartimientos, y es tambien de presumir que aunque no fuese mas que á consecuencia de las reparaciones indispensables en un piso trabajado por la incesante afluencia de multitud de peregrinos, cometerian los arquitectos modernos encargados de esta operacion, y poco hábiles para restaurar la obra primitiva, la barbárie de destruirla. Como quiera que fuese, no cabe duda que el antiguo pavimento desapareció bajo otro innoble de ladrillo, que no solo levantó mas el piso y ocultó la parte inferior de las columnas, sino que hizo mas sensible el defecto general del edificio de ser demasiado bajo para su estension.—

La parte de la mezquita, propiamente dicha, ocupa interiormente un espacio de unos 116 metros por 190, dividido, segun dejamos dicho, en diez y nueve naves paralelas, que, estendiéndose de Mediodia á Norte en una longitud de 100 metros, van á dar al patio de la mezquita, con el cual se comunican por medio de unas grandes puertas, de las cuales se conservan todavía algunas. Estas naves, cuyas dimensiones varían desde 7 metros (nave principal) á 6 metros 35, 6 metros 20, y aun 5 metros 80 en la parte del edificio que se supone terminada por Almanzor, se hallan divididas en otras treinta y cinco naves de dimension mucho menor, que cortan á las primeras en ángulos rectos y se estienden de Oriente á Poniente en una longitud de 116 metros. (*) En cuanto á la decoracion de estas naves era muy sencilla, á escepcion sin embargo de la de la nave central, de que hablaremos despues, y que en su parte posterior ó inmediata al santuario, ostentaba cierto lujo de ornato, destinado á ponerla en armonía con la magnificencia de su templo tan venerado.

Segun los cálculos aproximados de Morales, Murphy, de la Borde, etc., el número de columnas que se hallan en el interior de la mezquita parece ser de 850; pero de suyo queda dicho que este número no es rigorosamente exacto, porque es muy difícil fijarlo despues de las modificaciones de todo género que esperimentó el monumento. Aun en tiempo de los árabes, dice M. Girault, no convenian todos en dicho número ni en el de las puertas, pues unos contaban 1,293, otros 1417, y Ebn-Baskuwal 1419, comprendidas las 119 de la capilla que precede al Santuario. Los fustes de las columnas son muy dignos de notarse por la increible variedad de sus proporciones y la estraordinaria riqueza de las materias de que se componen algunos. La mayor parte son antiguos y sacados de la España, la Galia y el Africa romana: generalmente son cortos, de poco volúmen y de una sola pieza: algunos tienen estrias laterales, y otros espirales. Las columnas que pueden suponerse árabes, casi todas son de mármol azulado oscuro, próximamente cilíndricas, sin prominencia en el centro, y con poco mas diámetro que base, siendo ademas muy inferiores á los fustes antiguos. Las que forman parte de la decoracion del Mihrab y de las capillas próximas, inducen á creer que, como los capiteles, eran imitacion de lo antiguo, pero probablemente quedarian modificadas por el capricho del arquitecto. En la parte oriental del edificio, que se atribuye á Almanzor, los fustes, de menos dimension aun que los de las demas partes de la mezquita, descansan sobre pedestales. Es casi imposible determinar, como no sea aproximadamente, las proporciones generales de las columnas de la mezquita, porque se cree que el primer arquitecto las redujo todas á una altura igual, de unos 3 metros, mutilacion que les privó de toda proporcion: por otra parte, los árabes no se imponian nunca, ó por lo menos muy raras veces como una obligacion, la unidad y regularidad en sus proporciones; sin embargo en la parte mas antigua del monumento, los fustes tienen unos 2 metros, 60 céntimos de altura, por 0 metr. 38 céntim. de diámetro cerca del astragalo, y 0 metr. 43 céntim. de diametro en la base. Antes hemos dicho que una de las principales particularidades de este edificio, consiste, aun hoy dia, en la riqueza de la materia de que se componen tan inmenso número de columnas; y en efecto, se ven mármoles griegos, granitos muy variados y jaspes de una trasparencia y hermosura que rara vez se encuentran.

Respecto á la parte inferior de las columnas del monumento primitivo, es probable, y tal es la opinion de Morales, que sus bases estarán hoy enterradas bajo el pavimento de ladrillo.

Ni son menos interesantes como objeto de estudio en este monumento, ya de suyo tan curioso, los capiteles que coronan el fuste de las columnas, porque algunos de ellos deben considerarse como un ensayo de la escultura árabe de aquella época, estudio que, es menester convenir en ello, merece en alto grado la atencion de todo anticuario. En nuestra opinion, estos capiteles pueden clasificarse en tres especies: los primeros enteramente romanos, y la mayor parte del órden corintio ó compuesto; los segundos imitados de los romanos por los árabes, y los últimos enteramente árabes. El lector comprenderá por qué razon no nos

---

(*) Girault de Prangey, *Essai sur l' architecture des árabes, etc.*

detenemos á hablar de los primeros. En cuanto á los que pueden atribuirse á los árabes con alguna seguridad, los mas antiguos parece que están únicamente como delineados. En la parte primitiva del monumento se presentan siempre alternando las dos formas corintia y compuesta, al paso que en la parte oriental domina la forma corintia, y generalmente es mas prolongada que la que se habia adoptado hasta entonces. Pero no son estas dos variedades, que evidentemente ofrecen copias poco felices de lo antiguo, las únicas que se advierten en este edificio: en el patio se hallan algunos capiteles enteramente concluidos, esmeradamente ejecutados en todas sus partes y labrados con cincel y sobre todo con trépano; estos capiteles, árabes seguramente, y en los cuales se advierte la ejecucion bizantina, deben considerarse como un ejemplo curioso de la escultura de aquella época, y como un indicio del género de perfeccion que quizá debia darse á los demás que quedaron sin concluir. Siguiendo el órden cronológico de las transformaciones que en la mezquita de Cordoba ofrece esta parte de la arquitectura, debemos hacer aquí mencion de los magníficos capiteles de la capilla de Villaviciosa, cuya ejecucion y carácter, tambien bizantinos, los asemejan mucho á los del patio: finalmente, si los dibujos publicados por M. Alejandro de la Borde son exactos, todavía ofrece otra especie (*) el monumento de los califas, unos capiteles enteramente de la forma y estilo de los del Alhambra y el Generalife, capiteles que si en en efecto existiesen, debieron añadirse cuando las reparaciones posteriores á la toma de Córdoba por los cristianos, sin duda en la época en que los árabes acababan de construir los maravillosos monumentos de la ciudad de Granada. Todos estos capiteles, que en general son de mármol blanco, tienen unos 50 centímetros de altura por 38 de diámetro en su base. En varios de ellos se advierten vestigios de dorados, particularmente en los que adornan la capilla delante del santuario. El baron Taylor ha hecho, hablando de estos capiteles, una observacion muy importante, que desgraciadamente no se le ocurrió á un investigador tan hábil como M. Girault de Prangey, á saber: que muchos de ellos están en vago sobre los fustes de las columnas, vicio de construccion que el docto anticuario atribuye á la prontitud con que se efectuaron los trabajos, y que guarda, segun dice él, cierta analogía con algunos de nuestros monumentos cristianos, edificados en la época de la edad media.

Sobre los capiteles se elevan una especie de anchas impostas ó abacos (**) en forma de trapecios, cuyas dimensiones son generalmente de 23 centímetros de altura por 78 de ancho.

Pero la cualidad principal y mas característica de la mezquita de Córdoba, la que le dá aquel sello oriental y casi único del mundo, consiste en la forma de ciertos arcos llamados realzados, y que en su superposicion presentan otro carácter verdaderamente curioso de este monumento. Además de estos arcos, la obra de Abderramen comprende otros no menos notables que pertenecen á la época de las construcciones posteriores, efectuadas cuando se introdujo el lujo asiático en la córte de los califas. Sin embargo, estas diferentes formas pueden reducirse á tres especies principales: el medio punto con corta diferencia, el punto realzado ó arco de herradura, y los de tres, cinco, siete, nueve y once lóbulos ó segmentos de círculo. Las primeras ocupan la parte superior del edificio y no presentan grandes diferencias entre sí en toda su estension; la segunda, por el contrario, que generalmente empieza encima del ancho abaco de los capiteles, se encuentran tambien, aunque adornados de ricas esculturas, en la parte superior de las dos decoraciones transversales que cortan la nave principal: finalmente, la última está especialmente destinada á la decoracion del santuario y de las capillas laterales, como asimismo á establecer las espaciosas comunicaciones que fué menester practicar en varias partes de la mezquita. La primera arcada se eleva á unos 5 metros, 6 centímetros del piso, y está separada de la segunda únicamente por un trecho de cerca de dos metros y medio. La altura de cada clave es de unos 95 centímetros. Los arcos inferiores de las naves están formados por claves alternativamente hechas de piedra blanca y de anchos y multiplicados ladrillos, cuyo color encarnado

---

(*) Véase en el *Viaje pintoresco de España* la lámina titulada: ENTRADA PRINCIPAL DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

(**) A pesar de nuestra deferencia á las opiniones de M. Girault de Prangey, sentimos no poder participar ahora de la que emite al decir que esta parte es una reminiscencia bizantina del capitel de la iglesia de San Vidal en Rávena, porque en el monumento que acabamos de citar, son evidentemente dos capiteles sobrepuestos, uno probablemente por capricho, al paso que en la mezquita de Córdoba este ancho abaco forma cuerpo, digámoslo así, con la parte superior, debiendo haber dado con él el arquitecto que buscaba los puntos de apoyo necesarios á las recaidas de su cimbra realzada. Sea lo que quiera de esta opinion particular, creemos que pueden citarse casos análogos en la arquitectura bizantina, donde se emplearon con mucha frecuencia, si bien en tiempo muy posterior al de la construccion de la mezquita de Córdoba. Por lo demás, los arquitectos árabes de España emplearon casi siempre esta parte, que mas ó menos modificada se halla en los monumentos que erigieron mientras duró el calificado de Occidente.

formaba indudablemente una de las bellezas principales del monumento (*) los arcos, imaginados por los árabes para dar mas altura al mismo tiempo al edificio y descargar la arcada inferior, presentan la misma construccion, visible aún en muchas partes de la mezquita, pero que sobre todo se observa en las naves vecinas al santuario. Si se busca, dice M. Girault, una esplicacion de la poca elevacion de los primeros arcos, opinaremos por qué esta disposicion debió resultar de la dimension misma de los fustes antiguos, muy numerosos, que fueron empleados para sustentar dichas arcadas, y que este defecto general llamó desde luego la atencion del arquitecto, que trató de neutralizarlo inventando las arcos superiores y hasta los mismos de los capiteles.

La parte superior que sobrepujaba las naves y cubria el edificio, es sin contradiccion la que mas ha sufrido y la que menos ha conservado tambien las huellas de su primitivo estado. Sábese positivamente que en tiempo de los árabes habia esta parte recibido un género de decoracion que correspondia perfectamente al lujo y la riqueza que se habia desplegado en la construcion de este curioso monumento. En aquella época los artesonados de viguería, pintados y esculpidos con delicadeza, servian de techumbre á la mezquita. Segun el testimonio de Morales, estas techumbres, cuyo número era igual al de las naves, seguian la direccion de las mismas, es decir, estaban colocadas de Norte á Sud y formadas de diferentes piezas que se juntaban en la cima con otra viga maestra. En la parte superior dividíase su pendiente por uno y otro lado, y entre cada techo pasaba un grande canal de plomo, destinado á recibir las aguas. Estos canales, á lo que parece eran muy notables, porque admiraban á cuantas personas los veian; y eran tan largos y tan altos que dos hombres juntos cabian comódamente y hasta podian recorrerlos del mismo modo. Como se observa por la descripcion que nos ha dejado Ambrosio de Morales, debia ofrecer esta parte de la mezquita cierta analogía con el sistema de artesonados usados en las basílicas latinas, y este punto de semejanza viene tambien, en nuestro juicio, á suministrar una nueva prueba en apoyo de la opinion generalmente recibida hoy de que los árabes tomaron en el orígen una gran parte de su arquitectura de los monumentos religiosos, levantados durante los primeros siglos del cristianismo. Pero aquí aparece una cuestion bastante grave: hablamos de la época á que puede remontarse el uso de estas techumbres (**). Sin que sea nuestro intento estendernos mucho respecto á esta cuestion, parécenos sin embargo razonable pensar, ateniéndonos al carácter de los ornatos pintados y esculpidos, que no fué este trabajo obra de Abd-er-Rhaman, pero que debió ser ejecutado cuando se embelleció la mezquita, es decir, hácia el reinado de Hakem, época en que se introdujo, como consecuencia de aquellas brillantes embajadas, enviadas á la córte de los califas por los emperadores de Bizancio, aquel gusto por el lujo y aquella riqueza de decoraciones que se derramaron poco tiempo despues por otros paises (***). Esta techumbre, que era una de las partes mas curiosas del edificio, no existe ya, debiendo sentirse vivamente su pérdida. En la época de Morales, que la describió con diligente esmero, se encontraba aún intacta; pero en 1713, las carcomidas maderas se desplomaban por todas partes y amenazando total ruina, debió pensarse en una reconstruccion general, levantándose entonces aquellas ligeras bóvedas de ladrillo que cubren ahora el edificio.—Recorriendo el interior de los caballetes ha encontrado aún M. Girault de Prangey muchos fragmentos de los trozos de madera que formaban parte de la techumbre antigua: ninguno por desgracia se hallaba perfectamente conservado; pero reuniendo los fragmentos aquí y allí esparcidos y empleados entonces en diversos usos, reconoce que eran cuadrados y esculpidos por tres fases. Algunas de estas piezas han con-

---

(*) Este aparejo se encuentra no solamente en las mezquitas del Egipto, sino en donde quiera que los árabes han penetrado y en todas las comarcas que tuvieron alguna relacion con el Oriente. Los monumentos de Pisa, de Génova, de Venecia, de Amalfi, de Salermo, de la Pulla, de la Calabria, de la Sicilia, etc., presentan tambien numerosos ejemplos.—Este género de ornamento penetró hasta en Francia, y estuvo en uso principalmente en donde quiera que la naturaleza de los materiales de que disponian los constructores lo permitia. Citaremos, entre muchos ejemplos, á san Martin de Angers, iglesia del siglo IX, cuyos arcos presentan la analogía mas estrecha de construccion, si no de forma, con los de las naves de la mezquita de Córdoba: muchas iglesias de Auvernia, del mediodia de la Francia, etc. (GIRAULT DE PRANGEY.) *Essai sur l' architecture, des Arabes, etc.*)

(**) El lector observará fácilmente que no hablamos de la construccion de aquella techumbre que se debe, segun todas las probabilidades, atribuir á Abd-er-Rhaman ó á su hijo, sino solamente de los diversos géneros de decoraciones que recibió mas tarde.

(***) Citaremos entre otros ejemplos de techumbres casi del mismo género en Sicilia, las de la catedral de Mesina, de la capilla real de Palermo, de la glesia de Monreal, etc.; en Italia, aunque en época bastante posterior, la de la iglesia de san Miniato, junto á Florencia. En la falta absoluta de documentos positivos, no podemos designar las de algunos monumentos religiosos del Cairo: respecto á la mezquita de *Alaksa* en Jerusalen, si ha de creerse el testimonio de Aly-Bey y de los viajeros, el techo es tambien un artesonado sin bóveda. Ultimamente muchas mezquitas de los Estados berberiscos poseen, segun Mr. Girault de Prangey, techumbres semejantes á las que se supone haber existido en la mezquita de Córdoba.

servado vestigios de la pintura: compartimientos asimismo de madera y pintados de diversos colores, figurando panales ahuecados, llenaban el espacio dividido regularmente por los firmes, las vigas y las tirantes del caballete, y formaban toda la decoracion interior de esta parte de la mezquita. Añaden algunos historiadores y anticuarios que esta techumbre habia sido construida de una madera, llamada *alerce* por unos y *meleze* por otros, de un olor que aventajaba en suavidad al de los demas pinos que alimentaban entonces las riberas de Guardalquivir, y que esta especie de madera, perdida ya, no era menos preciosa por su incorruptibilidad que por sus propiedades para el trabajo del cincel de los escultores. (*)

Respecto á los muros interiores y á su decoracion, el silencio de los historiadores, de los viajeros y de los arqueólogos, no nos deja ninguna duda sobre su estado: debieron carecer de todo ornato ó haber contenido muy pocas labores. M. Girault de Prangey afirma que no hay en esta parte ornamento alguno, ni aun el menor friso, ni ninguna de aquellas inscripciones cúficas, tan comunes en las mezquitas del Cairo.

Despues de haber descrito circunstanciadamente los principales miembros de arquitectura que componen la mezquita de Córdoba, y que constituyen, por decirlo así, la parte comenzada por Abd-er-Rhaman y terminada por su hijo, nos quedan todavia que examinar los demas departamentos del edificio que por su particular destino forman otros tantos monumentos separados que merecen una descripcion aparte tambien, monumentos en donde se ha derramado con profusion un lujo de ornato y una riqueza de decoracion que excitan con justos títulos el interés y la curiosidad del arqueólogo y del viajero.

Comenzaremos, pues, nuestro exámen por la nave principal. Del mismo modo que en las primeras basílicas del cristianismo, es mas larga que todas las restantes y parte del santuario para terminar en el coro. Divídese aquí en dos partes, una de las cuales, la del lado del Mihrab, está exornada con mayor riqueza. La decoracion de su parte superior consiste particularmente en largas pilastras de mármol blanco, coronadas de capiteles y sustentadas por repisas de una forma notable. Las pilastras se hallan decoradas de esculturas, presentando combinaciones de rombos, y diferentes molduras en ángulos salientes y entrantes del mismo género que aquellas que se ven empleadas frecuentemente en nuestros edificios romano-bizantinos de los siglos XI y XII. Esta nave que conduce al sagrario y que por consecuencia se quiso que fuese digna en todo del lugar sagrado que á ella se avecindaba, se encuentra cortada transversalmente casi en su centro por una gran fachada conservada perfectamente, la cual corresponde á la del santuario, habiendo entre ambas la mayor analogía de construccion y de ornamentacion al propio tiempo. (**). Pensamos, con M. Girault, que estas dos fachadas, así como la parte de la nave central que las separa, tienen verosimilmente la misma antigüedad que el *Maksurah* y el santuario, que segun el sentido de diversas inscripciones, cuya autenticidad no puede ponerse en duda, fueron construidos durante el siglo X.

Pero toda la magnificencia de la decoracion parece haber sido reservada para el *Maksurah* y para el Santuario, brillando aún en la actualidad con tanto vigor y belleza los dorados y los mosáicos, como en tiempo de Hakem, que hizo decorar uno y otro en 965 (***) por artistas ó bajo la direccion de artistas, venidos probablemente con una de aquellas embajadas de los emperadores griegos, encargados de ofrecer á los califas los ricos productos de las artes y de la industria de Bizancio, relaciones que desenvolvieron en España el gusto del lujo y del fausto, usado en aquella época en la córte de los monarcas bizantinos, lo cual confirma de un modo irrecusable en Córdoba la introduccion de esculturas y de mosáicos, en donde debe reconocerse una trasformacion del arte árabe, fruto de la influencia estranjera.—Esta parte de la mezquita, dice Girault de Prangey, es al mismo tiempo el modelo mas completo y maravilloso del arte de los árabes en el siglo X;—porque reasume todos los conocimientos que habian adquirido hasta entonces en las diversas partes de la construccion y de la decoracion de los edificios.

Este conjunto, que no parece haber sufrido notables modificaciones desde la época de su construccion

---

(*) Es tan exacto el aserto del autor, M. Jules Gailhabaud, respecto á la duracion del *alerce*, que en casi todas las antiguas ciudades de España se encuentran artesonados arábigos de esta madera en un estado de conservacion admirable. Toledo, Córdoba, Sevilla, Segovia y otros puntos que nosotros hemos recorrido, encierran gallardas cúpulas y vistosas techumbres de diferentes épocas que prometen largo tiempo de existencia, si ya no es que la mano destructura del siglo XIX no se empeña en hundirlas en el polvo, como vendrá á suceder en breve con el artesonado bellísimo de la iglesia y capilla de la Universidad de Alcalá de Henares. (N. del T.)

(**) Los ornamentos dispuestos sobre los arcos redondos y compuestos de muchos lóbulos, son de estuco.

(***) Esta fecha, con la ayuda de dos inscripciones, una de las cuales se refiere en las *Antiguedades árabes de España* y en el *Viaje pintoresco de España* de M. Alej. de la Borde, se ha podido establecer de una manera positiva.

primitiva (*), se compone de dos partes en gran manera distintas: la una anterior, llamada *Maksurah* destinada á las prácticas y ceremonias religiosas, que corresponde á lo que en los templos cristianos lleva el nombre de *coro*: la otra posterior titulada *santuario*, en la cual se custodiaba el Corán ó libro de la ley. La parte anterior presenta, como disposiciones, un cuadrado entrelargo, formado en los lados de Norte, Este y Oeste de elegantes arcadas que propenden á la forma piramidal en el todo, puesto que exceden á la forma redonda en su parte superior, y presentan muchos lóbulos ó círculos, apareciendo sustentadas en dos órdenes de columnas sobrepuestas, la mayor parte de verde antiguo y mármol de Cabra; al lado del Sud hay una larga pared vertical, decorada con cuanto la mas caprichosa imaginacion y la decoracion mas rica han podido inventar. Esta construccion se halla dominada por una cúpula, cubierta enteramente de mosáicos, verdadera obra maestra, que reune á la elegancia y á la riqueza de las decoraciones mejor entendidas, una cualidad no menos preciosa, á saber: la solidez perfecta que la conserva intacta hace nueve siglos. La cúpula se liga á los cuatro ángulos del plano cuadrado, en medio de una combinacion de arcos de herradura que le sirven de puntos de apoyo, y entre los cuales se contemplan graciosas claraboyas, destinadas á no permitir mas que una escasa entrada á la luz del dia.

Pero la pared del lado del Sud del *Maksurah*, en la cual se encuentra la puerta del Santuario, atrae sobre sí la atencion, especialmente por el brillo de sus mosáicos, de sus ornamentos, de sus columnas, de sus mármoles, pintados y dorados en otro tiempo; por lo que la colocó el arquitecto árabe de manera que se pudiese percibir desde todos los puntos del edificio. Esta suntuosa fachada, resplandeciente de los mas vivos colores, conocida antiguamente con el nombre de *Mihrab* (**), es en efecto, como puede suponerse, la parte mas exornada del monumento, y su disposicion tal que es imposible desconocer en ella una imitacion, modificada sin duda, de las tribunas de las antiguas basílicas, que fueron despues imitadas tambien en los ábsides del *presbiterio* de las primeras construcciones religiosas del cristianismo. En el centro de esta pared vertical se desarrolla un grande arco redondo, que reposa en un rico basamento de mármol, enriquecido en ciertas partes de esculturas, cuyo género de labor revela evidentemente una influencia bizantina. Presenta este arco una colosal archivolta, sobre la cual se contempla una série de caballos figurados, y ofrece tambien en medio de la alternativa de sus colores, la mas rica variedad de mosáicos (***): decoran su desarrollo esterior crecido número de molduras, viéndose, orlado en su totalidad de una magnífica leyenda cúfica que resalta sobre un fondo azul.—Encima se miran porcion de arcos de pequeñas dimensiones, compuestos de tres lóbulos cada uno, entre los cuales existen graciosos ornamentos. Creemos, con M. Girault de Prangey, que el carácter general de las esculturas de esta parte de la mezquita, la composicion de los mosáicos, los medios mismos de ejecucion, revelan á primera vista la fuente en que los árabes de dicha época bebian aquel gusto de arquitectura y de ornamentacion. Era Bizancio la ciudad que enviaba á Córdoba sus artistas, como los enviaba tambien á Rávena, á Palermo, á Monte Cassino, á Venecia, etc..., por todas partes, en fin, en donde han penetrado las brillantes decoraciones de mosáicos. Pero si, como todo induce á creerlo, acompañaron los artistas bizantinos las embajadas de los emperadores griegos á Córdoba, no se puede dudar tampoco, examinando atentamente los mosáicos y los ornamentos esculpidos del *Mihrab*, que debieron adoptar las formas generales y los ornamentos usados ya por los árabes, y que solo modificaron la ejecucion, introduciendo su escultura, su manera de trabajar y sus procedimientos particulares.

Esta parte de la mezquita, la mas importante sin contradiccion de este curioso edificio, ofrece realmente un conjunto de riqueza, de elegancia y de belleza que no se halla en otro monumento alguno: nada debia por tanto sobrepujar su esplendor, cuando iluminada durante las diez últimas noches del *Ramadan*, fulguraban en ella, así como en las demas naves, aquella multitud de lámparas de plata que derramaban por todas partes torrentes de luz.

(*) Segun Maccary, fué este *Maksurah* colocado en las cinco naves añadidas por Hakem, estendiéndose sus costados sobre las seis naves restantes. Tres puertas de construccion estraordinaria y maravillosa decoraban su circuito, abriéndose al Este, al Oeste y al Norte.

(**) El *Mihrab* indica en toda mezquita, grande ó pequeña, el punto de orientacion llamado *Kiblah*, situado siempre con mas ó menos exactitud en la direccion de la *kaaba* de la Meca, hácia la cual debe estar vuelto todo musulman, durante el tiempo de las plegarias ú oraciones.

(***) Del mismo modo que en Constantinopla y en Italia, presentan los mosáicos de Córdoba frecuentemente un fondo de oro, compuesto de pequeños cubos de vidrio, sobre los cuales se halla aplicada una hoja de oro cubierta á su vez por un baño vidrioso; y sobre este fondo brillante, destacan los ornamentos, las flores, las guirnaldas de lazos, y hasta de inscripciones, etc. Los vidrios y las pastas coloridas en azul, verde rojo, blanco, amarillo y negro, que componen estos dibujos, vienen á modelar y dibujar por medio de sus tintas variadas, sus formas y sus contornos. (GIRAULT DE PRANGEY.)

Pásase del *Maksurah* á un pequeño retrete ó santuario, verdadera *Kaaba* de la mezquita de Córdoba, en otro tiempo llamada la *Meca* de Occidente, cuyo interior se encuentra excesivamente adornado, bien que escasamente iluminado por la luz del dia.—Era este el sitio mas sagrado del edificio, y segun el testimonio de los autores árabes, el lugar en que el Corán estaba depositado. Siguiendo á Maccary, «este Coȥran colocado en la *casa de la Cátedra*, estaba escrito de mano de Othman, cubierto de oro y guarne»cido de perlas y de rubíes: tenia ademas una cubierta de seda y se hallaba fijo con cerradura, en una »silla de madera de aloe.» El estado de conservacion que presentan las mas pequeños labores, la vivacidad de los mármoles y de los colores, así como el brillo de los dorados que decoran esta reducida estancia, la conservan aún en un perfecto estado, apareciendo tan brillantes como en el tiempo de los califas. —Entrase á esta pieza, cuya planta describe un octágono irregular de 4 metros, 20 centímetros de diámetro, por una arcada de herradura, sostenida por cuatro columnas, dos de mármol blanco y rojo, y dos de mármol verde, cuyos capiteles ostentan tambien brillantes dorados.—Los muros están incrustados de mármol blanco con venas rojas, y exornados en la parte intermediaria de arcos de tres lóbulos, en donde la decoracion mas elegante se enlaza de una manera feliz á la belleza de los mármoles raros y de colores distintos, de que las columnillas se hallan formadas.—Una cornisa, bellamente elaborada, cubierta de ornatos é inscripciones, sirve de base á una cúpula en forma de concha, que fué colocada con tanto arte, que despues de tantos siglos no se ha resentido en lo mas leve.—Adquirió este santuario durante la ocupacion de España por los árabes (*) tanta celebridad, y atrajo tantas peregrinaciones de las mas lejanas partes del califato, y hasta de casi toda el Africa, desde Cairo-nan hasta Tanger, que su pavimento presenta en nuestros dias una particularidad que en nuestra opinion debe llamar la atencion de nuestros lectores: está, pues, sembrado de diferentes hoyos en su alrededor, muy probablemente por el frote de las rodillas de los peregrinos, que allí, como en la *kaaba* de la Meca, debian quizá dar siete vueltas á este lugar sagrado.

Al lado de este pequeño santuario, si bien en el mismo *Maksurah*, se encontraba en la época de los árabes una especie de cátedra, llamada *Mimbar*, desde la cual leia el Iman al pueblo reunido las diversas oraciones.—Este monumento ya no existe, no habiendo quedado de él otra cosa que la mencion hecha por Morales, que testifica aún su existencia hasta fines del siglo XVI (1572), época en que desaparecieron sus fragmentos.—«Esta cátedra, dice Maccary, no tenia igual en todo el mundo, respecto á su labor y á las materias de que se componia. Estaba construida de las mas preciosas maderas, tales como el cedro, el sándalo, el cidro y el aloe. Su construccion, mandada por el califa Hakem, que permitió hacer en ella *representaciones*» (**), duró siete años. Las escaleras por donde se subia, y que eran en número de nueve, fueron construidas tambien en tiempo de aquel príncipe.» Despues de la lectura de esta descripcion no puede menos de sentirse mas vivamente la pérdida de semejante mueble, porque debia ser del corto número de aquellos que se recomiendan particularmente al estudio del anticuario, bajo el doble aspecto de la disposicion y de los ornamentos.

Hállanse todavia á entrambos lados del *Maksurah* dos capillas laterales que son designadas con la palabra *alas* en la inscripcion citada por nota y referida por M. Alejandro de la Borde, capillas, cuya construccion, disposicion de los arcos y ornamentacion, recuerdan casi enteramente los diversos caractéres que forman de la fábrica de Hakem un monumento único en el mundo.—La capilla de la derecha que M. Girault de Prangey supone haber sido destinada para los califas (***), siendo el lugar en donde oraban, separados de la muchedumbre de los creyentes, presenta un conjunto de decoracion menos rico ciertamente que el del *Maksurah*, pero en el cual se encuentra gran número aún de detalles curiosos y elegantes. Consisten es-

(*) Córdoba cayó bajo el dominio cristiano en 1236, quedando reducida su grande aljama al culto católico: no adquiró pues, el santuario de la mezquita de Abd—er—Rhaman su celebridad durante la ocupacion de España por los árabes, sino durante su dominacion en la ciudad de los califas. (N. DEL T.)

(**) Muy probablemente de los trabajos de escultura.

(***) Como se carece de indicios positivos sobre el lugar que ocupaban los califas cuando iban á la mezquita de Córdoba, M. Girault se vió obligado, para ilustrar esta cuestion, á recurrir á los usos de la córte imperial de Binancio; porque opina que los árabes se apresuraron á adoptarlas en Córdoba, como en Bagdá, Damasco y Palermo, en donde los reyes normandos las continuaron. Con la ayuda, pues, de las obras de Paulo, el Silencioso, Godino, Maccary y Du-Cange, es, como ha tratado de averiguar á aquella colocacion, resultando de sus investigaciones que debia ser muy probablemente á la izquierda del santuario, y en la parte situada al Oeste del *mihrab*, en donde existe aún una capilla cerrada de rejas, que comunica por medio de una bóveda subterránea, convertida en la actualidad en sacristía, con el palacio de los califas, por donde los mismos venian á la mezquita. Esta opinion parece por lo demas concordar perfectamente con la relacion de Conde, que dice positivamente que el califa Hescham era apenas visto por el pueblo, cuando entraba ó salia de la grande aljama.

tos en mosáicos perfectamente conservados y tan notables como los del *Mihrab*, una graciosa cúpula (*), claraboyas abiertas en mármol, caprichosamente caladas, y finalmente inscripciones ejecutadas la mayor parte en el mismo mosáico. Esta capilla, añade el juicioso autor del *Ensayo sobre la arquitectura de los árabes*, es probablemente uno de los ejemplos mas bellos que pueden ofrecerse del estilo árabe-bizantino. Vénse en ella desenvueltos todos los artificios de la construccion, todas las combinaciones ingeniosas de las formas empleadas por los arquitectos árabes en la ejecucion de las cúpulas.— En esta época apartada representa ya la madera un gran papel: se encorva en arcos para sustentar las bóvedas que se suponen construidas con una especie de betun ó argamasa: estos arcos de madera encuentran verosimilmente sus puntos de apoyo en repisas, ó en el interior mismo de los muros; porque las frágiles columnitas sobre que parecen apoyarse, indican por su misma debilidad, que existe otro apoyo mas real; de lo cual se adquiere mayor conocimiento, cuando en la estremidad inferior de estos arcos de madera se contemplan, ya fragmentos de espigones ó cabezas de clavos, ya entalles, dientes y junturas en los puntos de interseccion.

La otra capilla que corresponde simétricamente á la que acabamos de describir, completaba la disposicion regular de aquel conjunto de construcciones mandadas hacer por el Califa Hakem. Los maderajes mezquinos de un altar moderno ocultan en la actualidad la decoracion de su fachada, si todavía, lo que parece bastante verosimil, existe dicha decoracion realmente.

No lejos del lugar de que hablamos, y sobre el mismo plano que el pequeño santuario octógono, se encuentran las habitaciones de los sacerdotes y de los sirvientes de la mezquita, alojamientos que cambiaron de destino despues de la conquista de San Fernando.

Llegamos finalmente á la descripcion de la última parte de la mezquita, la cual vá á ponernos de manifiesto una nueva faz del arte árabe; porque de romano y bizantino modificados mútuamente que habia sido hasta aquí, vamos á verle ahora morisco ó africano; y esta transformacion, resultado inmediato de otra civilizacion distinta, llevando consigo el uso de nuevos elementos que dan á la arquitectura árabe un carácter particular y diferente en gran manera del que ostentó durante su primera época, merece desde luego ser señalada á nuestros lectores. Queremos hablar del pequeño edificio construido casi en el centro del célebre monumento de Abd-er-Rhaman, el cual es designado impropiamente en nuestros dias con el nombre de *Capilla de Villaviciosa* (**). Morales, Bravo, Ruano, Martin de Roa y los demas autores modernos que despues que estos han descrito la mezquita de Córdoba, no hacen de ella mencion alguna: á Mr. Girault de Prangey, que ha sido casi siempre nuestro guia en la redaccion de esta noticia, acudiremos pues, para tomar algunos datos sobre esta construccion. Colocada, como hemos dicho ya, casi en el centro de la mezquita y sobre tres ó cuatro metros levantada del pavimento, su posicion corresponde perfectamente á la de las tribunas que se contemplan en el Cairo, en las antiguas mezquitas de Amrou, de Tulum, de El-azhar, etc; pero la riqueza de su decoracion interior contrasta de tal modo con la sencillez de las tribunas de los monumentos religiosos de Egipto, que se puede afirmar casi positivamente que no estaba, como las del Cairo, destinada únicamente para el anuncio de las diversas plegarias, ó como en Santa Sofía de Constantinopla, para las esplicaciones de la ley hechas por el iman Katib. En la mezquita de Alaksa en Jerusalen existe tambien, segun Aly Bey, una tribuna en una posicion análoga; pero es ocupada especialmente por los cantores, y nada autoriza á creer, ni aun el testimonio de los escritores árabes, que haya existido jamás semejante costumbre. Resta sin embargo la opinion de Cean Bermudez, sobre la cual no osamos dar nuestro definitivo dictámen. Esta opinion se funda al parecer en una inscripcion de la misma capilla, inscripcion que fué, segun se dice, traducida en 1766, y cuyo texto da á entender que el lugar mencionado servia en tiempo de los árabes de estancia en donde los doctores imanes discutian sobre el Coran. Sin embargo, á pesar de la incertidumbre que existe sobre este punto, sobre el destino y la fecha de la fundacion de esta parte de la mezquita, se puede en nuestro concepto, respecto á la ereccion, sin apartarse mucho de la verdad, juzgar por analogía; permitiendo su decoracion posterior ciertamente á la del Mihrab, cuya fecha es del 965, que se la coloque con alguna probabilidad hácia los siglos XI ó XII. (***) Debe añadirse que las reparaciones que sufrió esta capilla en tiempo del rey don Pedro (en el siglo XIV) indican un retoque casi total en la parte inferior, que contrasta con todo lo restante, al examinar sus ornatos y sobre todo los mosáicos que recuerdan los del Alcázar de Sevilla, restaurado incontestablemente bajo el reinado de aquel príncipe por artistas árabes.—El interior de la capilla de que tratamos, presenta

---

(*) Esta cúpula, á juzgar por el diseño tomado por M. Chapuy, pareceria una transicion entre la del *Maksurah*, y la de la capilla de Villaviciosa. Obsérvase ya el uso de la madera; pero no está aún calada, esculpida y pintada, como se nota en esta última, cuando el gusto del lujo y la superabundancia de los ornamentos se introdujeron en los monumentos árabes.

(**) Ningun testimonio histórico, ninguna inscripcion, ninguna tradicion auténtica dá á conocer desgraciadamente la fecha de la fundacion, ni el destino de este monumento.

(***) La capilla de *Villaviciosa* fué restaurada á mediados del siglo XIV, reinando el rey don Pedro. M. de Gailhabaud incurre en un error notable, cuando atribuye su ornamentacion actual á los siglos XI ó XII.—La arquitectura árabe se hallaba entonces en el segundo período de su existencia, era un arte de transicion y no tenia carácter propio: la capilla de Villaviciosa tiene la misma fecha que el Alcázar de Sevilla y que la Alhambra de Granada, lo cual parece reconocer el mismo autor inmediatamente. (*N. de T.*)

la forma de un paralelógramo, abierto en el norte y el sud por dos arcos estalactíticos, que descansan sobre columnas, cuyos capiteles revelan aún cierto sabor del arte antiguo: los muros verticales en que reposan estas aperturas, asi como los lados del Este y Oeste, están decorados de cuatro grandes arcos, trazados por el mismo estilo que los que en el Alcázar de Sevilla se contemplan. Ornamentos de estuco delicadamente trabajados y multitud de azulejos en forma de estrellas, polígonos y otras figuras completan la decoracion de su parte inferior. Los dos grandes arcos de Norte y Sud, situados sobre las aperturas estalactíticas, ofrecen una circunstancia digna de notarse, á saber: leones esculpidos (*) que hacen el oficio de consolas ó repisas, recibiendo el arranque de dichos arcos. A uno y otro lado del muro de Oeste se hallan dos puertas de arco de herradura, á las cuales se sube ahora por escaleras que sirven de comunicacion con el interior de la iglesia. Una cúpula (**) en donde se han ensayado todas las combinaciones posibles y desplegado un lujo estraordinario, corona este pequeño edículo, que no sin razon puede considerarse como uno de los mas curiosos modelos de la arquitectura árabe.

Despues de haber descrito detalladamente las diferentes partes arquitectónicas de la mezquita de Córdoba, convendrá indudablemente, á fin de completar las nociones que tienen relacion con este edificio, hablar del numeroso personal religioso que en tiempo de Al-Manzor se hallaba á su servicio, y entre el cual se distinguian *los imanes, los mokris, los muedines, los ulemas, etc, etc*; pareciéndonos tambien conveniente el entrar en algunos pormenores sobre las diversas maneras de alumbrado, con cuya ayuda se iluminaba aquel inmenso monumento. Pero como para tocar estas cuestiones, no podríamos menos de traspasar los límites que nos hemos impuesto en esta *noticia*, nos contentaremos con añadir aquí únicamente algunas palabras relativas á esta última parte, es decir, al alumbrado.—Diremos, pues, que se observa, sobre todo en las largas y minuciosas descripciones de la mezquita que nos han dejado los historiadores árabes, el uso de los candelabros de plata y de cobre, de diferentes tamaños, hallándose cuatro mucho mayores que los demas en el *Maksurah*, y uno, el mayor de todos, colocado en el santuario al lado del Corán. La circunferencia de este último era, segun se dice, de 50 palmos y podia sustentar 1000 luces: veíase tambien exornado de clavos de oro y plata y de piedras preciosas (***) Segun el testimonio de Maccary, el número de los candelabros, repartidos en el interior de la mezquita, seria, sin contar los que se hallaban sobre las puertas, el de 280, y el de las copas ó lámparas de aceite, el de 7425, cifra que otros historiadores hacen ascender á 10,805: los mismos autores hacen últimamente mencion de otra particularidad notable: era esta un gran cirio de cera que ardia al lado del Iman. (****) Remitimos á las obras originales aquellos lectores que quieran conocer la cantidad de aceite, de estopa, de cera, de ámbar, aloes, etc., que se quemaba diariamente en el interior de este monumento.(*****)

Llegando ya al final de esta noticia, nos hallamos obligados á resumir en pocas palabras los caractéres particulares que presenta esta mezquita célebre, viendo al propio tiempo el lugar que ocupa en la historia tan interesante y varia de la arquitectura en aquella apartada época.

Desde luego debe reconocerse que el monumento no ofrece en su totalidad una altura proporcionada á su estension inmensa, lo cual le dá en el esterior un aspecto pesado y de los mas desagradables; despues, que el plan recuerda mucho, en cuanto á su disposicion, al de las basílicas cristianas que son anteriores á ella, rasgo que viene á confirmar la opinion ya emitida de que los árabes poco versados en el arte de edificar, cuando emprendieron sus primeras conquistas, debieron recurrir para sus construciones á los artistas de las comarcas mas adelantadas que ellos en la civilizacion; y finalmente, que se observan en la referida mezquita formas y ornatos que parecen propios de aquel pueblo, pero notándose sin embargo en ellos imitaciones del arte antiguo, así como diferentes modificaciones de obras de la edad media. Y en efecto, la mayor parte de los capiteles y de los fustes de columnas pertenecen á los romanos ó no son mas que copias de sus fustes y capiteles;

(*) Hemos creido deber señalar aqui estas esculturas, no solamente por su mérito como verdad de imitacion, sino tambien por la escasez de representaciones de séres animados en la decoracion de los monumentos árabes, en que estaba este uso severamente prohibido.

(**) Este sistema de construccion de las cúpulas, dice M. Girault, tomado verosimilmente de los bizantinos por los árabes, se halla empleado por estos en casi todas las ocasiones, siendo ademas el origen de sus tenas (*pendantif*), que no son mas que una consecuencia y un perfeccionamiento de ellas. Mas adelante tendremos ocasion de observar este sistema empleado esclusivamente por los normandos de Sicilia, habiéndole estos recibido sin duda alguna de los árabes que en este pais les habian precedido.

(***) Frecuentemente hemos dudado, respecto á este gran candelabro, sobre la historia árabe, sospechando que se haya querido designar bajo este nombre, una especie de faro ó de *lustro*, del mismo género de los que todavia se ven suspendidos en la bóveda del monumento de Carlo-Magno en Aquisgran, en la catedral de Treveris, etc.,—y que hubiera podido, como estos, fijarse en la parte superior, no del santuario, vistas sus pequenas dimensiones, sino acaso del *Maksurah* que precede á este lugar venerado. Por lo demas, esta opinion particular, que es quizá un error nuestro, nos ha sido sugerida por una parte, por la pequenez del local donde los historiadores le colocan, y por otra porque podria apoyarse en los datos que existen sobre aquellas especies de lustros, aunque modificados ya, frente á frente ó en el santuario de algunas mezquitas de Egipto y de la Turquia.

(****) Quizá es aún posible el hallar en este gran cirio una de aquellas numerosas imitaciones que hicieron los árabes en otro tiempo del culto cristiano, debiéndose ver en él una reminiscencia del que se colocaba en las construcciones primitivas del cristianismo, junto á uno de los púlpitos-tribunas que pudieron tambien dar nacimiento á la cátedra árabe ó el *mimbar*, desde el cual leia el iman, las plegarias prescritas, como en los *ambones* se leian igualmente las Epistolas y los Evangelios.

(*****) En tiempo de Al-Manzor fué cuando, segun se dice, comenzó á usarse el alumbrado de la cera á la par que el del aceite, que era anterior.

la disposicion de los arcos sustentados por columnas sin entablamento, recuerda desde luego la manera en que se hallan construidos los primeros monumentos del cristianismo; últimamente, la escultura de ornamento y los mosáicos revelan evidentemente en su diseño y en su ejecucion el arte bizantino, aunque algun tanto modificado. Sin embargo, si bien es verdad que debe atribuirse á la influencia estranjera una parte de los elementos que constituyen la mezquita de Córdoba, no puede desconocerse tampoco que los árabes ejercieron á su vez una accion considerable en la creacion de este monumento; porque aun aceptando la cooperacion forzosa de los artistas de otros paises, no pudieron menos de imponerles ciertas ideas que les eran propias, y cuya mezcla con las del arte existente y anterior, produjo un género de arquitectura realmente maravilloso que nos encanta, y del cual no se conoce otro análogo.

Así, pues, si se examinan detenidamente las diferentes maneras de construcciones que se hallan empleadas en este edificio, se observará desde luego que debió sufrir aún en el tiempo de los Califas muchas modificaciones importantes, que existen allí como otras tantas pruebas de las diversas fases que ha recorrido el arte árabe, desde el momento en que impotente y tímido copiaba desmañadamente el capitel romano, hasta el dia en que caprichoso y voluble quiso desechar los brillantes mosáicos de Constantinopla, prefiriendo á ellos, en consecuencia de una conmocion política, los estucos tallados y los azulejos barnizados de las riberas abrasadoras del Africa.—No obstante, á pesar de estas modificaciones primitivas y de las mas recientes mutilaciones que ha debido esperimentar, la antigua mezquita de Abd-er-Rhaman, tal como hoy se contempla, despues de su larga estacion por medio de los siglos, no causa menos pasmo y admiracion en el viajero y en el anticuario, que encuentran aún en ella un monumento único en la historia del arte, y uno de los mas curiosos é interesantes que existen en el mundo.

TABLA DE LAS PLANCHAS

QUE COMPONEN LA MONOGRAFIA DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

ESTILO ARABE BIZANTINO.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Maccary.* Descripcion de la mezquita de Córdoba, traduccion de D. Pascual Gallangos en *La historia de las dinastias mahometanas*: Londres 1840, en 4.º

2.º *Morales.* Antigüedades de las ciudades de España, con un discurso general donde se enseña todo lo que á estas averiguaciones pertenece, para bien hacerlas y entender las antigüedades. Alcalá de Henares, 1575, folio pequeño.

3.º *Swinburne*: *Trabajos sobre España* en los años 1775 y 76: Londres, 1779, en 4.º

4.º *Swinburne*: *Viaje á España*, traducido del inglés por La Borde.

5.º *Antigüedades árabes de España*, publicadas por la Real Academia de san Fernando é interpretadas y esplicadas de acuerdo suyo por don Pedro Lozano. Madrid, 1804, dos vol. gr. en fol. pl.

6.º *De La Borde*, viaje histórico y pintoresco de España. Paris, 1807-20, 4 vol. en fol. m.

7.º *Bermudez* (D. J. A. C.) Noticias de los arquitectos de España: en 8.º

8.º *Agincourt* (Seroux de) Historia del arte por los monumentos. Paris, 1811-23, 6 vol. en fol. m.

9.º *Murphy* (James Cavanah) Antigüedades árabes de España, representando los mas notables restos de la arquitectura, escultura, pinturas y mosáicos de la España árabe, que existen aún en la Península. Londres, 1814, en fol. m.

10 *Murphy* (J. C.) Historia del imperio mahometano en España, conteniendo una historia general de los árabes hasta la espulsion de los moros, designada con una introduccion á las antigüedades árabes. Londres, 1816, en 4.º

11 *Conde*: Historia de la dominacion de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábigas. Madrid, 1820, y 21 3 vol. en 4.º men. Reimpreso en Paris en 1840 un vol. en fol. grab.

12 *Wieveking*. Arquitectura civil: Munich, 1821-1825, 3 vol. en 4.º y el Atlas en 2 vol. en fol. grab.

13 *Girault de Prangey*. Monumentos árabes y moriscos de Córdoba, Sevilla y Granada. Paris, 1837, 41 en fol. litog.

14 *Hope*. Historia de la arquitectura, traducida al francés por A. Baron. Bruxelas y Paris, 1839, 2 vol. gran. en fol. grab.

15 *Girault de Prangey*. Ensayo sobre la arquitectura de los árabes y de los moros. Paris, 1842, 1 vol. en fol. litog.

16 *Villa-amil y Escosura*. España artística y monumental. Paris 1842 y siguientes. Se han publicado dos volúmenes en folio con láminas litografiadas.

BIBLIOTECA DE SAN MARCOS EN VENECIA.

Francisco Petrarca en 1360, y un siglo despues el cardenal Bessarion, sucesivamente arzobispo de Nicea y patriarca de Constantinopla, hicieron donacion á la república de libros muy raros y curiosos: el cardenal, particularmente, se dice que realizó este proyecto, porque creia que no habia entonces punto mas á propósito y seguro para conservar la coleccion de obras griegas de todas ciencias que con tanto trabajo, desvelo y gastos habia reunido; y sobre todo, porque deseaba mostrar su reconocimiento á la gran ciudad que le habia dispensado el honor de admitirle entre su nobleza. Enriquecida con unos tesoros depositados por espacio de largos años en un local provisional, adoptó por fin la república en 1536 la resolucion de construir un monumento digno de tan preciosa coleccion, y desde aquel momento pensó en elegir un arquitecto de mérito, hallando el que deseaba en Jacobo Sansovino (*), que ocupó, despues

---

(*) Jacobo Tatti nació en Florencia en 1479. Manifestó desde la niñez una inclinacion tan decidida á las artes de dibujo, que deseoso su padre de aprovechar tan felices disposiciones, le propuso por discípulo á un hábil escultor, Andrés Contucci, llamado *Sansovino*, porque habitaba en el monte del mismo nombre. Considerando el maestro la gloria que podria adquirir cultivando un talento cuyos triunfos ya presagiaba, le trató con el mayor cariño; cariño que produjo en Andrés Contucci y Jacobo Tatti un afecto parecido al que inspira un padre á su hijo; de suerte que haciéndose pública tan íntima union, dieron en sustituir al nombre de familia de Jacobo el sobrenombre de su maestro. Hiciéronse en breve amigos Andrés del Sarto y Sansovino, y alentados por un entusiasmo comun, aunque en dos diferentes artes, se dedicaron juntos al estudio no interrumpido del dibujo.

No es nuestro ánimo hacer mencion de las muchas obras de escultura que produjo Sansovino mientras fué jóven y que le pusieron á la altura de los primeros artistas de su época, sino reasumir en breves palabras las principales noticias relativas á la vida y obras de este hombre célebre, valiéndonos al efecto de los datos que nos suministra M. Quatremère de Quincy.

La mucha práctica en el dibujo, que tanto contribuyó á los progresos de Sansovino como escultor, debió infundirle tambien la aficion á la arquitectura, aumentándose esta con la amistad que casualmente contrajo con Julian de San Gallo, existente á la sazon en Florencia, el cual le llevó á Roma, y en esta ciudad adquirió relaciones con Bramante, que le proporcionó infinitas ocasiones de conocer y estudiar los modelos antiguos, y de dedicarse á todo género de trabajos. Sin embargo, el afan con que los emprendió le causó una enfermedad, y tuvo que regresar á Florencia, donde con los aires nativos recobró la salud en breve.

La entrada del papa Leon X en esta ciudad suministró á los artistas asunto para una multitud de trabajos de decoracion, y á esta casualidad debió Sansovino el verse iniciado en el arte de la arquitectura. Encargáronle unos dibujos de arcos triunfales; pero en lo que principalmente se distinguió fué en otra obra mas importante que concluyó á medias con Andrés del Sarto, su amigo, á saber: una fachada figurada para la iglesia de Santa Marta de las Flores, que se hizo de madera. Agradó tanto este trabajo al Papa, que le encargó ejercitase de nuevo su talento en el plan de otra fachada para la iglesia de San Lorenzo; bien que no llegó á realizarlo á causa de la rivalidad de Miguel Angel. Sansovino se estableció en Roma durante algunos años, labró varias estátuas y se perfeccionó en la arquitectura, ejecutando algunas obras que comenzaron á darle reputacion; mas el delicado estado de su salud le precisó á regresar de nuevo á Florencia, donde se mantuvo hasta que se trasladó á Venecia. Esta ciudad fué para él una segunda patria por dos circunstancias que particularmente influyeron en que permaneciese en ella: la primera la proteccion que le dispensó el dux Gritti, y despues su intimidad con Pedro Aretino y el célebre Ticiano.

Pero de allí á poco ocurrió la muerte de Buono, y Sansovino obtuvo la plaza y los emolumentos de que habia disfrutado el arquitecto de las antiguas Procuradurías, en cuya época fué seguramente cuando hizo la reparacion de las cúpulas de la iglesia de San Marcos. Desde entonces puede ya decirse que acometió las grandes empresas que tantas ocasiones le proporcionaron para desplegar todo su talento. En 1532 se le encargó la conclusion del edificio de la cofradía de la Misericordia, y posteriormente empezó, bajo los auspicios del dux Gritti, la iglesia de San Francisco de la Viña. Amenazaba ruina la antigua casa de la Moneda, y siendo indispensable construir otra nueva, eligió el Consejo á Sansovino para que lo llevase á efecto. En el citado año de 1532 quedó destruido por un incendio parte del palacio del procurador Cornaro, y en breve erigió un espacioso y magnífico monumento sobre sus ruinas. Finalmente publicóse el decreto en que se mandaba construir una biblioteca que sirviese de depósito á la preciosa coleccion cedida á la república por Francisco Petrarca y el cardenal Bessarion; y el senado, queriendo dar una prueba de su satisfaccion al arquitecto de la casa de la Moneda, le encargó presentase un proyecto, que fué inmediatamente aprobado, siendo deudor á la buena disposicion de su plan, á la belleza de sus dibujos y al grande ingenio que en todo él se descubria, de la gloria de erigir un monumento que puede considerarse como su mejor obra.

Tantos y tan admirables trabajos le dieron al cabo general reputacion, y Roma, que habia visto sus primeros ensayos en la arquitectura, quiso nuevamente poseerle, al paso que la ciudad de Florencia, donde hizo sus estudios de escultura, tambien le solicitaba; pero Sansovino, deseoso de dar la última mano á sus empresas comenzadas, supo escusarse de admitir sus invitaciones; y así dió principio á nuevos trabajos, encargándose sucesivamente de la construccion de un gran palacio para Juan Delfino, de la elegante *Loggia* que adorna el pié del Campanil, y finalmente de concluir las iglesias del Espíritu Santo y de San Faustino.

Pero la fortuna no quiso mostrarse siempre lisonjera con Sansovino. Un funesto acaecimiento le condujo á una prision mientras acababa los últimos trabajos de la Biblioteca, y á duras penas logró salir de ella, gracias á la proteccion de un embajador y á los buenos oficios de sus amigos.

No pudiendo detenernos á enumerar aquí todos los monumentos que se deben á este arquitecto, notables cual mas, cual menos, por un mérito particular que los distingue, nos contentamos con citar la escuela de *San Giovani degli Schiavoni*, la iglesia de San Martin, cerca del arsenal, y la de las Incurables, asi como las *Fabbriche Nuove* en el gran Canal, y la iglesia de San Geminiano en la plaza de San Marcos.

de muerto el que la desempeñaba en propiedad, la superintendencia de la iglesia de San Márcos y demas obras adyacentes, y cuya reputacion comenzaba ya á acrecentarse. En virtud de órden del Senado, quedó encargado de presentar el proyecto; y habiendo merecido su aprobacion el dibujo que al efecto hizo, se procedió á la obra desde luego. El punto que se destinó para esta construccion fué uno situado frente al palacio Ducal, que por una parte, por la del mar, confronta con la casa de la Moneda, y por la otra llega hasta el Campanil, situado en frente de la iglesia de San Márcos.

Cuando Sansovino concibió el plan de la fachada de su monumento, creyó, y no sin razon, que se prolongaria por el lado izquierdo de la plaza de San Márcos, y así le dió la misma elevacion que á las *Procuradurías Viejas* que están en frente, tratando de esta manera de conservar la conveniente regularidad y la altura que correspondia á la plaza intermedia. Pero aunque tomó como base de su proyecto la obra de Buono y de Lombardi, no adoptó en lo demas su sistema, pues en vez de tres pisos que dieron los mencionados arquitectos á su construccion, Sansovino se contentó con dos órdenes solamente, poniendo encima, con el objeto de compensar la diferencia, un ancho friso, adornado con esculturas y con una balaustrada á manera de cornisamento. Procediendo así, concurria por su parte á la ejecucion de un conjunto que seguramente se asemejaba á las construcciones anteriores, pero en el que sin embargo quiso dejar perpetuadas su memoria y cooperacion por medio de ciertos rasgos que le fuesen peculiares, y en que pudiese hacer ostentacion de su grande ingenio. Tal es en efecto la consecuencia que se puede deducir despues de examinada su obra; siendo únicamente sensible por lo que hace á la regularidad, que Scamozzi, que terminó la obra de Sansovino despues de la muerte de éste, y concluyó la plaza de San Márcos con sus magníficas *Procuradurías*, no hubiese imitado la prevision de su antecesor.

El edificio de la Biblioteca de San Márcos es todo de piedra de Istria. Su mole, erigida sobre tres gradas, presenta en el piso bajo una longitud de veinte y un pórticos, situados en la *Piazzetta*; y otros tres semejantes, que vuelven y comprenden toda su latitud, forman los dos estremos. Toda esta parte, que es de órden dórico, se compone de arcos sostenidos por varias columnas unidas á los pilares; la parte central de las arquivoltas está adornada por unos mascarones, y los tímpanos por grandes figuras alegóricas esculpidas en bajo relieve. Encima hay un cornisamento que ofrece una particularidad en la historia del arte, y de que se hablará despues. El cuerpo superior es de órden jónico, y los arcos de que consta están formados por ventanas de medio punto con unas columnas pequeñas, jónicas tambien, que las estrechan; el resto de la decoracion presenta, del mismo modo que en el cuerpo bajo, columnas unidas á los pilares, claves adornadas con esculturas, y tímpanos llenos de figuras alegóricas; la parte inferior de estas ventanas la ocupan los balcones. Ambos cuerpos se hallan coronados por un cornisamento, cuyo friso está esculpido con la mayor delicadeza, advirtiéndose ademas el ingenioso medio con que están colocados unos pequeños vanos en forma de medallones, sin perjudicar sin embargo á la armonía del conjunto; por lo demas, el resto de este friso está ocupado por una multitud de genios que sostienen unas guirnaldas, separados unos de otros por los vanos, y varios mascarones mezclados con mucho gusto en esta composicion. Una balaustrada, adornada con pirámides y estátuas que representan varias divinidades de la fábula, debidas al cincel de los principales discípulos de Sansovino, y particularmente al de Tomás Lombard y Danesio Cataneo rodea la techumbre, y disimula al propio tiempo la escesiva elevacion que fué preciso darle á causa de la disposicion interior del edificio.

Es menester no olvidar que al concebir Sansovino el plan de esta fachada, deseaba que no desdijese en punto á la altura de las Procuradurías Viejas, construidas hacia ya mucho tiempo, ó como dice M. Quatremère, que previendo se terminaria el ala izquierda de la plaza de San Márcos, continuándose los pórticos de su biblioteca, se impuso la traba de una elevacion ya dada, así como de la dimension que hubiera debido fijar la ley. Parécenos, prosigue el juicioso crítico, que esta fué la verdadera razon que obligó á Sansovino á dar á los cornisamentos de sus dos órdenes la altura que se advierte en ellos. En efecto, el cornisamento de su órden dórico tiene de elevacion el tercio de la columna, y el que corona el órden jónico tiene mas de la mitad: todo, pues, indica, y así lo dá á entender tambien la balaustrada con que remata la fachada, que el arquitecto se vió precisado contra su voluntad á llevar la elevacion hasta cierto punto. Sin embargo, el talento del artista consistió en hacer que desapareciese el resultado de semejante traba con la belleza y variedad de los adornos que supo emplear. Las arquivoltas, y lo mismo los tímpanos de todas sus arcadas, están llenas de figuras esculpidas; y nada mas rico que el friso dórico, á no ser el que ocupa la parte superior del arquitrabe jónico. En este es donde principalmente se manifiesta

---

Suyas son tambien otras obras no menos importantes, como, de los varios mausoleos que ejecutó, el sepulcro del arzobispo de Chipre, en la iglesia de San Sebastian, y el del dux Venero, en la del Salvador; por último, no concluiremos sin hacer mencion de las hermosas puertas de bronce cuyos dibujos hizo, y que se colocaron en la sacristía de San Marcos.

Sansovino murió de edad de 91 años, en 27 de noviembre de 1570.

el dibujo destinado á dar mayor elevacion á la fachada: el friso de que se trata tiene casi tanta altura como el arquitrabe y la cornisa juntos.

No es esta sin embargo la única particularidad que ofrece la fachada de este edificio; es célebre tambien por una, al parecer, dificultad arquitectónica con que Sansovino quiso probar los ingenios de los arquitectos de su época, y cuya solucion creyó haber encontrado: aludimos al problema que propuso para *hacer que cayese exactamente la mitad de una metopa en el ángulo del friso dórico.* Por su hijo sabemos (*), que noticiosa de esta dificultad toda la Italia, remitieron dibujos varios arquitectos, y que el cardenal Bembo y monseñor Tolomei estimularon esta especie de competencia. Pero oigamos emitir su juicio á M. Quatremère, que como juez tan competente en materia de artes, creemos que reasumió perfectamente la cuestion. Los griegos, dice, terminaban los ángulos de las columnatas dóricas de sus templos con un triglifo que no caia exactamente en la línea del eje de la columna del ángulo, y ensanchaban gradualmente el espacio de las metopas en los estremos del friso. Los romanos, que modificaron mucho las proporciones y el carácter del órden dórico, en vez de terminar el ángulo de su friso por un triglifo, creyeron mas análogo á la nueva forma poner en él una semi-metopa, como lo enseña Vitruvio valiéndose de esta misma palabra (**). Ahora bien; los arquitectos modernos y los comentadores, en vez de tomar esta semi–metopa en un sentido que indicase una medida aproximada, y de hecho una metopa cortada en dos partes iguales á cada lado del ángulo, creyeron indispensable, siguiendo todo el rigor matemático, colocar la mitad precisamente de la metopa del friso, lo cual no puede verificarse si se hace que caiga el ángulo del arquitrabe á plomo sobre la columna; y Sansovino, empleando aquí, no un órden de columnas aisladas, sino de medias columnas unidas á pies derechos, creyó dar á una pilastra del ángulo, y no á la columna del ángulo, el suplemento de un cuerpo entrante, lo cual le permitió prolongar el cornisamento, y por consiguiente agrandar el espacio de su metopa angular. Esta es la solucion del problema que tanto ruido metió entonces, y que, como se vé, no merecia ni ser propuesto, ni ser resuelto.

El arco de en medio de la galería situada en la *Piazzetta*, que sirve de entrada al interior, tiene en sus jambas por adornos dos cariátides colosales, obra de Alejandro Vittoria; esta puerta conduce á una magnífica escalera (***), dividida en dos tramos, cuya bóveda se vé ricamente adornada con estucos y pinturas (****). Desde esta escalera se pasa á una antesala, destinada en otro tiempo á las lecciones públicas de los profesores de filosofía y letras griegas y latinas, y convertida despues en Museo de estátuas y objetos antiguos (*****), á consecuencia de las donaciones hechas sucesivamente por el cardenal Domingo Grimani, Juan Grimani, patriarca de Aquilea, y Federico Contarini, procurador de San Márcos. El arreglo de esta antesala para Museo fué obra de Scamozzi; y sin embargo de que el espacio era reducido y ofrecia pocos recursos, es preciso confesar que dió pruebas de rara inteligencia en dicho arreglo, porque tuvo que luchar con muchas irregularidades que eran efecto de la forma que anteriormente se le habia dado. Consiguió, pues, colocar con mucha simetría un órden de pilastras corintias; despues convirtió las ventanas en nichos, situados entre las pilastras que sostienen el cornisamento de donde arranca la bóveda, disminuyendo sus vanos, sin alterar por esto en nada la armonía esterior del edificio. Respecto á la disposicion interior del local, en su relacion con los objetos de escultura que debia comprender, todos convienen en que hubiera sido muy difícil idear otra mas acomodada á su objeto; pues efectivamente, dividida la sala en tres secciones en toda su longitud por medio de unos macizos, cuya altura corresponde á la del basamento del órden, se logró multiplicar los sitios de colocacion de los objetos, y situarlos de manera,

(*) *Venezia, citta nobilissima ec. lib. VIII*, pág. 205.

(**) Es probable que Sansovino apoyase su problema en la parte del libro IV, cap. III, donde dice Vitruvio: *Triglyphis ita collocatis, metopæ, quæ sunt inter triglyphos, æquæ altæ sint, quam longæ; item in extremis angulis semi-metopa sint impressa, dimidia moduli latitudine.*

(***) Por varios ejemplos sabemos que los artistas del siglo XVI tenian una responsabilidad muy grave, siendo por esta causa, segun vamos á ver, bien penosa su condicion. Por el año 1545, dice M. Quatremère, se ocupaba Sansovino en concluir la grande obra del monumento de la Biblioteca, y no faltaba ya mas que hacer las bóvedas de una parte del punto ocupado por las oficinas de las tres Procuradurías, cuando la bóveda que estaba ya terminada vino á tierra. Atribuyóse este accidente á diferentes causas; segun unos al descuido y poca habilidad de las operarios, y segun otros á una helada estraordinaria que hubo aquel año, no faltando quien asegurase que el desplomamiento habia sido producido por las descargas de la artillería. Lo mas probable era que el arquitecto hubiese confiado demasiado en sus armazones de hierro. Esta desgracia fué muy funesta para Sansovino, que quedó encarcelado, privado de su destino de arquitecto mayor, y condenado á pagar mil escudos de oro en compensacion de la pérdida ocasionada por su culpa, segun se creyó entonces. Parece no obstante que Sansovino logró justificarse, escribiendo en favor suyo sus muchos amigos y Aretino muy particularmente. Mendoza, embajador de Cárlos V en Venecia, pidió que se le pusiera en libertad, y arreglado por fin el asunto, salió Sansovino de su prision, siendo de presumir que no fué por efecto de una mera gracia, pues se le devolvió la multa á que le habian condenado, se le reintegró en su empleo, y se le pagó de nuevo para que volviese á hacer la bóveda, que no se construyó ya de piedra, sino de madera, con una cubierta de cañas, sobre las cuales se puso la capa que forma su decoracion.

(****) Los estucos son de Alejandro Vittoria, y las pinturas de Franco y Bautista del Moro.

(*****) Los objetos mas preciosos de este Museo se publicaron con el título de: *Museo Veneto*, 1740, 43—2 vol. fol.

que pudiese gozar de ellos fácilmente el espectador (*). La bóveda de este Museo es notable principalmente por las pinturas que hay en ella de Esteban y Cristóbal Rosa, artistas muy hábiles en este género.

Desde el Museo se pasa á la Biblioteca, cuya longitud ocupa los siete últimos arcos del edificio hácia el Campanil, y tres en sentido latitudinal. En ella se admira muy particularmente la bóveda, que es en su clase un verdadero modelo. Tiene veinte y un compartimientos, que fueron como la escena de rivalidad de algunos de los mas célebres pintores del siglo XVI, cuyos nombres citaremos: Julio Licinio, Salviati, Juan Bautista Franco, Bernardo Strozzi, llamado el sacerdote genovés, Fratina, Juan Bautista Zelotti, Varotari, conocido por el Paduano, Pablo Veronés, y Andrés Schiavone. Pablo Veronés fué quien obtuvo el lauro por las figuras del *honor deificado*, de la *Música*, de la *Geometría* y de la *Aritmética*. Todas estas pinturas están unidas entre sí por medio de adornos de mucho gusto que ejecutó Semolei. Los retratos de los filósofos, puestos entre las ventanas y en los ángulos de la sala, son de Tintoreto y de Schiavone. Las salas del otro lado del edificio hasta el estremo de la laguna estaban destinadas á oficinas de los procuradores de San Márcos, á las cuales conducian el primer ramal de la escalera de que hemos hablado, y otra que estaba en frente.

Tal era la disposicion del monumento trazado por Sansovino, que no pudo terminar enteramente, porque solo llegó á los diez y seis arcos, dejando suspensos sus trabajos en la construccion de la biblioteca, del museo y de la escalera. La muerte de este arquitecto retrasó por espacio de doce años la conclusion del edificio; pasado cuyo tiempo, se encargó de ella Vicente Scamozzi, y la llevó á cabo con la mayor conciencia, sin separarse de los dibujos de su antecesor.

Terminado que estuvo el monumento, hallaron algunos críticos que era demasiado bajo con relacion al palacio Ducal que estaba en frente. Nosotros no participamos de su opinion, pues creemos como M. Selva (**), que Sansovino no debió atender á este edificio, sino á la anchura de la Piazzetta. De todas suertes, y por mucho que se le critique, es innegable que tiene un mérito tan positivo que á todo el mundo gusta, y en todos tiempos ha merecido y merece la aprobacion general. Andrés Palladio, el primero entre todos los arquitectos, hace de él un completo elogio en el prefacio de su primer libro, diciendo: «*que es el edificio mas rico y de mas ornato que quizá ha existido jamás desde los tiempos antiguos*»; y el Aretino tenia de él tan alta idea, que la hallaba *superior á todo encarecimiento*.

La parte interior corresponde en un todo, por su magnificencia y lujo, á la hermosura de su aspecto esterior: en ella brillan por todas partes y con la mayor profusion riquezas de todo género; esculturas ejecutadas por los artistas mas hábiles de la época; pinturas debidas al pincel de los maestros de la escuela veneciana; dorados, estucos y preciosos mármoles; en una palabra, parece que la opulenta y noble república quiso escederse á sí misma creyendo que nada mas bello podia hacer para embellecer el lugar donde iba á reunir y esponer públicamente los tesoros de artes y ciencias que se le habian legado.

Hoy dia está agregado este edificio al palacio Real, y los libros y el Museo se trasladaron despues de 1812 á las salas del palacio Ducal.

(*) Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes.*
(**) *Le Fabbriche piu cospicue di Venezia, etc.*

BIBLIOGRAFIA.

1.° Vasari (*Giorg*), *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti; Firenze*, 1568, 3 vol. 4.°

2.° Vasari (*Giorg*), *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes, trad. en francais par MM. Leclanchè et Jeanrou; París*, 1842, 2 vol. 8.°

3.° Sansovino, *Venezia, città nobilissima è singolare, descritta gia in XIV libri, è hora con molta diligenza, coretta, emendata, è più d' un terzo di cose nuove ampliata da Giov. Stringa; Venezia*, 1604—4.°

4.° Scamozzi, *Idea dell' architettura universale; Venezia*, 1615, 2 vol. fol. lám.

5.° Temanza (Tom.), *Vita di Jacopo Sansovino; Venezia*, 1752—4.°

6.° Temanza (Tom.), *Le vite de' più celebri architetti è scultori veneziani che fiorirono nel secolo XVI; Venezia*, 1778—2 vol. 4.°

7.° Morelli (*Jacopo*), *Disertazione storica della pubblica Libreria di S. Marco; Venezia*, 1774—4.°

8.° *Topografía veneta, overo descrizione dello stato veneto; Venezia*, 1787, 4 vol. fol.

9.° Cicognara, *Storia della scultura, dal Risorgimento in Italia, etc.; Venezia*, 1813—18, 3 vol. fol. lám.

10.° *Le Fabbriche più cospicuè di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della veneta reale Academia di belle arti; Venezia*, 1815, 2 vol. fol. lám.

11.° Wiebeking, *Architecture civile, etc.; Munich*, 1821—23—25, 3 vol. 4.° y 2 atlas fol.

12.° Quadri, *Description des edifices de la place de Saint Marc à Venise.*

13.° Moschini (*J. Antoine*), *Guide de Venise.*

14.° Quatremère de Quincy. *Dictionnaire d' Architecture, article:* BIBLIOTHEQUE.

15.° Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siécle jusqu' à la fin du XVIII; Paris*, 1830, 2 vol. 8.° prol. lám.

CATEDRAL DE BASILEA.

Entre los monumentos que sobrevivieron al terrible terremoto que en 1356 arruinó gran parte de la ciudad de Basilea, y á los varios incendios que en diferentes épocas la destruyeron, el mas notable bajo todos conceptos es la catedral, el *Münster-Kirch*. Este edificio, dedicado á la Santísima Vírgen, lo fundó el emperador Enrique II de Baviera, apellidado el Cojo y el Santo, el año de 1010, procediéndose en su construccion con tanta actividad que pudo consagrarse el 11 de octubre de 1019. La materia de su fábrica es una piedra rojiza que produce el efecto de una capa ó mano de color pintado, y con tanta mas razon, cuanto que la mayor parte de las casas de Basilea estan pintadas así por la parte esterior; pero esta piedra, procedente de una cantera inmediata al pueblo de Riechen, que dista 4 kilógr. de Basilea, es poco dura, de suerte que todas sus aristas estan muy desgastadas; y á pesar de este deterioro que da al monumento cierto aspecto bastante tosco, no deja de tener un carácter muy grave de dignidad la catedral de Basilea. Ante todo, debemos observar como circunstancia muy importante, que en toda su construccion domina la ojiva, lo cual es una prueba de su introduccion en Alemania y en Suiza mucho antes de que se presentase en Francia.

El pórtico es casi del todo regular hasta la base de las torres. En el centro, la puerta principal ojival, adornada con ricas arquivoltas que se apoyan en dos columnitas á cada lado, y dividida ademas en dos por un pilar, junto al cual se ven dos columnitas sobrepuestas. A los lados de la puerta principal hay dos arcadas, casi de la misma elevacion, pero sumamente estrechas, con ventanas: los cuatro contrafuertes que acompañan á estas arcadas sostienen cuatro estátuas coronadas por elegantes baldaquinos. En la base de la torre del norte hay un reloj célebre por los recuerdos que se conservan de él en la historia de Basilea. Un pilar cuadrado que se eleva al pie de esta torre, sirve de base á una estátua ecuestre de S. Jorge derribando al dragon, y en otro pilar semejante del ángulo inferior de la torre meridional se ve la figura, tambien ecuestre, de S. Martin. Los estremos de las naves laterales unidas á la principal por medio de un tejado, comunican con el esterior por medio de una puerta pequeña, sobre la cual hay una ventana alta y estrecha, adornada con escudos de armas; los dos ángulos de la fachada están resguardados por unos contrafuertes que rematan en graciosos cimbanillos. Sobre la puerta principal hay un balcon descubierto delante de una ventana grande, y mas arriba, en el arranque de las torres, otra balaustrada que se estiende por toda la longitud de la fachada, y en la cual se apoya el fronton, con mucha riqueza de adornos: en el ángulo superior se advierte bajo un baldaquino, una figura de la Vírgen, y debajo, á los lados de la ventana que sustituye al tímpano, las estátuas del emperador Enrique II y su esposa Cunegunda.

Las dos torres que se levantan sobre la fachada son lo mas notable del monumento; pero no guardan entre sí completa semejanza: en ellas es donde principalmente se advierte el carácter gótico aleman. La construccion de su parte superior es de época mas reciente que la de la iglesia. La torre del norte no se concluyó hasta 1500; esta tiene 66 metros, y la otra 65. La aguja de la torre del Mediodia presenta un conjunto muy análogo al de la mas elegante de las dos agujas de Chartres, al paso que la del Norte recuerda mas bien el campanario que se eleva en el centro del crucero de la catedral de Autun.

Las fachadas laterales de la catedral de Basilea son muy sencillas por la parte esterior, y tienen unas grandes ventanas ojivales, con sus contrafuertes desprovistos de adornos, y una estátua en algunos de ellos. Al estremo del crucero septentrional hay una entrada llamada puerta de Saint Gall, cuyos arcos son de medio punto, adornados con columnas y con las estátuas de los cuatro evangelistas. Encima de esta puerta se abre una gran ventana redonda conocida con el nombre de la *Rueda de la fortuna*. Los cruceros de esta ventana son los rayos representados por unas columnitas, y el cerco figura las llantas por donde se esfuerzan en trepar los que solicitan fortuna. Todos aspiran á llegar á la cima, pero solo la ocupa uno, sentado sosegadamente y con las manos puestas en las rodillas, como quien está reposando; mientras que otros muchos no consiguen por premio de sus esfuerzos mas que la vergüenza de una caida. El techo de losange que cubre toda la nave principal y el crucero es muy notable, y semejante al que se halla en otra construccion tambien de Basilea y muy curiosa, aunque de distinto género, la puerta de S. Pablo.

El interior dividido en tres naves, es sencillo como todos los templos reformados, y está sin adorno alguno; debemos sin embargo hacer especial mencion del púlpito, de varios capiteles llenos de figuras fantásticas, y sobre todo de la pila bautismal. Esta es de distinta época que la iglesia, lo cual se conoceria desde luego por el estilo, aun cuando no estuviese inscrita en su base la fecha de 1465. Las pinturas

con que adornó Holbein los órganos, ya no existen: debajo del coro se ve una cripta casi tan ancha como la nave, y cuya bóveda descansa en unos pilares macizos.

Ninguna iglesia de Suiza contiene tanto número de sepulcros de hombres ilustres bajo mil conceptos, y muy principalmente por su erudicion (*). No hablamos de los existentes en el claustro, porque este está comprendido en otra parte de esta obra, sino de los que se hallan en la iglesia. Primeramente, en el pórtico el de Ana de Hochbourg, reina de Romanos y esposa de Rodolfo de Habsbourg, primero de este nombre, tronco de la casa imperial de Austria; está enterrada con Cárlos de Habsbourg, que fue uno de sus hijos. Al lado estan el sepulcro de Juan Hausschein, llamado OEcolampada, uno de los principales corifeos de la reforma en Suiza, que nació en 1482 en el pueblo de Weinsperg, en Francia, y murió en 1531; el de Jacobo Bernouilli, el famoso matemático de Basilea, que nació en 1654 y murió en 1705, y finalmente los de Meyer, Merian, Gruyenus, etc.

Dentro del templo estan los de Jorje de Andlau, rector de la Academia de Basilea en 1460, Catalina de Thierstein, el caballero de Reichstadt, etc. Pero hay uno que llama particularmente la atencion, y es el de Erasmo, el ilustre holandés, que eligió á Basilea por segunda patria. Un perfil pintado por Holbein espresa admirablemente la profundidad y delicadeza de su carácter. No lejos de allí se ve un retrato de Lutero del mismo autor. Erasmo murió el 12 de julio de 1536, en Basilea, adonde habia vuelto el año anterior desde Friburgo, con el objeto de imprimir su *Tratado del Predicador*. Sobre el sepulcro está grabado su lema *Nemini cedo*, y el epitafio es obra de su amigo Ammerbach.

Desde la iglesia se sube por una escalera al salon en que se celebró, desde 1431 hasta 1444, el famoso concilio de Basilea, el cual se reunió con el fin de llevar á cabo la reforma general de los abusos, la union de los griegos cismáticos, y la sumision de los hereges de Bohemia. El concilio no consiguió mas que este postrer resultado, pues sus demas trabajos fueron casi del todo inútiles por las frecuentes pugnas que hubo de sostener con la córte de Roma, y finalmente por la lucha en que se vió con el papa Eugenio IV, lucha que llegó hasta el último estremo, y que desautorizó completamente al concilio. El mencionado salon solo es notable por estos recuerdos, y no tiene mas adornos que los bancos en que se sentaron los prelados.

Delante del Münster-Kirch hay una hermosa plaza llamada el Platz que conduce á una esplanada de mucha elevacion sobre el Rhin. Desde aquel punto se goza de la magnífica vista del rio, de las ciudades por donde pasa, y de la Suabia, hácia donde se encamina dando una rápida vuelta.

(*) Tan considerable es su número que el catálogo ocupa un tomo, á pesar de haberse puesto únicamente los epitafios. El título de este libro es: *Basilia sepulta, auctore J. Toniola*, Basil. 4.° 1661.

BIBLIOGRAFIA.

1.° De Mayer, *Voyage en Suisse en 1784, ou Tableau historique, civil, politique et physique de la Suisse, Amsterdam*, 1786, 2 vol. 8.°

2.° *Description de la cathédrale de Bâle; Bâle*, 1788.

3.° Fr. Robert, *Voyage dans les treize cantons suisses, les Grisons et le Valais; París* 1789, 2 vol. 8.°

4.° Heutzy, *Voyage pittoresque dans l' évêché de Bâle; la Haye*, 1808, 2 vol. 8.°

5.° Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse; Zurich* 1810, 4 vol. 8.°

6.° Maj. James Cockburu, *Swiss Scenery; London*, 1820, 8.° mayor.

7.° Depping, *La Suisse; París* 1822, 4 vol. 8.°

8.° *Altherthumer und historische Merkmurdigkeiten der Schweiz* (Galería de antiguedades y curiosidades históricas de la Suiza; Berna 1823—1824, fol. lám.

9.° Raoul-Rochette, *Lettres sur la Suisse; París* 1820 1826, 3 vol. 8.°

10.° Beattie, *La Suisse pittoresque; Londres y París*, 2 vol. 4.° lám.

11.° Wiebeking, *Analyse descriptive des monuments de l' Europe: Munich*, 1840, 3 vol. 4.° de testo, y 3 fol. de láminas.

12.° Alex. Martin, *Suisse pittoresque; París*, 1835, 8.° mayor.

13.° De Golbery, *Univers pittoresque, la Suisse et le Tyrol; París*, 1838, 8.° lám.

14.° Heinrich Zschokke, *Die Klassischen Stellen der Schweiz; Calrsruhe et Leipzig*, 1838, 2 vol. 8.°

PALACIO DE FOSCARI EN VENECIA.

Entre los antiguos palacios que guarnecen el gran canal de Venecia, hay pocos comparables al de Foscari, ya sea por su magestuoso carácter, ya por los recuerdos históricos que le acompañan. No presenta, si se quiere, la suntuosa apariencia de los edificios que le rodean; sus antiguas paredes, ya desunidas, comienzan á desplomarse; su puerta ha venido á tierra, y las olas del Adriatico inundan las piedras desiertas y destrozadas de sus escaleras, llenas en otro tiempo de multitud de nobles venecianos, escaleras por donde subieron tantos reyes; pero en este palacio vivió un héroe, uno de los mas ilustres duxes que dieron gloria á Venecia, y no parece sino que se oye todavía su voz en este augusto recinto, entre las postreras ruinas de un poder y una magnificencia que ya no existen.

Francisco Foscari ó Foscarini, nombrado en 1415 procurador de S. Marcos en Venecia, fue elegido dux en 1423, despues de la muerte de Tomás Mocénigo. Señalóse su eleccion por una circunstancia que puede contemplarse como el último golpe que se dió al poder popular, como la sancion definitiva de la omnipotencia de los patricios. Cuando se nombraba un dux, el senador mas antiguo anunciaba su eleccion al pueblo con estas palabras: Os presentamos por Dux al procurador N.***; *¿quereis admitirlo?* Mas habiendo preguntado uno de los señores qué deberia hacerse si el pueblo respondia negativamente, se trocó la fórmula, contentándose con decir: Hemos elegido por dux al procurador Foscari; desde hoy le reconocereis por vuestro príncipe. El pueblo no fijó su atencion en la pérdida del único derecho que le quedaba, quizá porque la eleccion habia recaido esta vez en la persona que mas la merecia. El reinado de Foscari fue uno de los mas gloriosos de la república; sus armas derrotaron á los turcos, y arrancaron á los duques de Milan el Bergamasco, el Bressan, Rávena, etc. Las conquistas y triunfos de Foscari no le hicieron olvidar las mejoras interiores, pues en su tiempo se construyeron mas de treinta de las cisternas públicas, tan útiles para Venecia. En recompensa de tantos servicios hechos al Estado, el desdichado Foscari pasó sus últimos años entre amargos sinsabores y cruelísimos pesares. Vió espirar al infeliz Carmagnola, sin que sus esfuerzos lograsen salvarle; afligido por este desengaño, se valió de un frívolo pretesto el año siguiente para hacer abdicacion, y desgraciadamente para él, no se la aceptaron. Treinta y cuatro años hacia que era dux, cuando acusado bajo varios pretestos su hijo Santiago, fue puesto en el tormento y desterrado despues. El dux presidió la junta en que pronunciaron la sentencia los inquisidores de Estado. Dícese que asi sació su venganza el almirante Pedro Loredano, que no podia perdonar á Foscari el haberle disputado y ganado el birrete del cuerno. Fue despues asesinado un individuo del consejo de los Diez, Marcos Loredano, y tambien se imputó este crímen á Santiago Foscari; y sin embargo de hallarse en el destierro, y de no haberlo podido realizar, comenzaron á perseguirle nuevamente. Algun tiempo despues se descubrió quién era el verdadero autor del asesinato, un ladronzuelo llamado Nicolás Strecco, pero ya era tarde, pues Santiago habia muerto en la prision. Mas no pararon aquí las desgracias del triste padre. Murió repentinamente Pedro Loredano, y se imputó al dux esta muerte, diciendo que debia desearla. Santiago Loredano, hijo del almirante, y sobrino de Marcos, sentó en sus libros de cuentas entre sus deudores á Francisco Foscari, *por la muerte de su padre y de su tio.* Ochenta y tres años tenia el dux cuando, infringiendo todas leyes del Estado, lograron destituirle sus enemigos (*), encargándose de leerle la sentencia, por un esceso de crueldad, el mas encarnizado de todos, Santiago Loredano. Foscari solo pronunció una palabra, obedeceré; y Loredano pudo saldar su cuenta, escribiendo *l' ha pagata.* la ha pagado. El 30 de octubre de 1487 fue proclamado dux el débil Pascual Malipieri, y al anunciar su eleccion la campana de S. Marcos, sintió Foscari oprimirsele el corazon de tal suerte, que espiró al punto. Desde entonces no volvieron los Foscaris á representar papel alguno en los fastos de Venecia; perdida su antigua grandeza, fueron decayendo poco á poco, en términos de que hoy dia se dice que su último descendiente recorre los pueblos de Italia con una compañía de titiriteros, haciendo el papel de arlequin.

El palacio de Foscari perteneció privativamente á los Giustinianis. Uno de los de esta familia lo vendió al Senado en 1428; éste hizo donacion de él al marqués de Mántua; pero habiendo vuelto á manos del Estado, se puso á pública subasta, y lo compró el príncipe Foscari. Añadióle éste un piso mas para que no pareciese el mismo; y cuando los Foscaris decayeron, lo recobró nuevamente la República, y lo destinó para residencia de los príncipes que iban á visitar á Venecia, habiendo habitado en él en 1574 el rey

(*) Un año despues declaró el gran Consejo que el Consejo de los Diez se habia excedido de sus facultades, y se le prohibió por medio de una ley mezclarse en lo sucesivo en el juicio del príncipe, á no mediar causa de felonía.

de Francia. El gobierno austriaco, llevado por un instinto honroso de pundonor, no se atrevió á profanar este respetable edificio, dándole un destino indigno del lugar que ocupa en los anales venecianos; pero por otra parte le ha dejado arruinarse, abandonándolo á las aves nocturnas, que son en la actualidad las únicas que lo habitan.

Ningun palacio hay que ocupe posicion mas ventajosa; situado en el barrio de S. Pantaleon, y en el ángulo del *rio di casa Foscari*, y del gran canal, en medio de la revuelta mas rápida que este forma, domina por el lado izquierdo hasta el Rialto, y por el derecho casi hasta la aduana, de cuyos puntos dista igualmente.

Examinadas con atencion muchas de las partes del palacio de Foscari, se reconoce, por el estilo de los capiteles y de los perfiles, la época del escultor y maestro de arquitecto Bartolommeo, á quien se debe la puerta del palacio ducal llamada *della carta*; por cuya razon puede fijarse la época de su construccion á fines del siglo XVI. Sansovino hace de este edificio los mayores elogios, prefiriéndole, por lo magestuoso de su forma, la *grandezza di macchina*, á los mismos palacios de Loredano, Grimani, Delfino y Comaro. Todo él es de estilo ojival; su anchura de 25^m^, y consta de cuatro pisos con el bajo; este y el segundo tienen 6^m^ 60 de elevacion; el primero y el tercero 6^m^ solamente, lo cual forma hasta el arranque de la techumbre la altura total de 25^m^ 20. Todas las ojivas se prolongan en su remate á la manera del arco morisco, modificacion que, como todos saben, no se introdujo en Francia hasta fines del siglo XV, esceptuándose solo el piso tercero, que segun hemos dicho, se levantó posteriormente. El bajo tiene en el centro una puerta grande, de 3^m^ 10 de anchura, y 5^m^ 15 de elevacion, y á los dos lados hay dos ventanas y otras cuatro mayores, todas ellas con ojivas trilobeas. Los pisos primero y segundo tienen dos balcones corridos y sostenidos por columnas de ricos capiteles. Los arcos del piso principal son semejantes á las ventanas del bajo; pero las del segundo rematan ademas en cuatro hojas caladas y dos escudos sostenidos por unos genios. El piso tercero no tiene las mismas hojas, sino unos tréboles en su parte superior. En los modillones que sostienen la cornisa, y en los dos cuadros colocados al lado de las ventanas de los ángulos, se advierte una reminiscencia de la arquitectura romana, de que jamás se olvidó la Italia en tiempo alguno. El interior del palacio estaba en otro tiempo adornado con pinturas de París Bordone, que ya no se conservan hoy dia.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Il gran teatro di Venezia, ou vero descrizione esatta di cento più insegni prospecttive e di altretante celebri pitture della medesima città.* Venecia, sin fecha, 2 vol. fol. lám.

2.° *Splendor magnificentissimæ urbis venetiarum clarissimus. Lugduni Batavorum*; 2 vol. fol. sin fecha.

3.° Antonio Visentini. *Urbis venetiarum prospectus celebriores ex Antonii Canal tabulis XXXVIII expressi*; Venecia 1742, fol.

4.° *Representations et autres beautés singulières de Venise*; Leyde, 1762, 1 vol. fol.

5.° Richard, *Description historique et critique de l' Italie*; París, 1778, 6 vol. 12.°

6.° *Le fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della veneta reale accademia di belle arti, sotto la direzione di Leopoldo Cicognara*; Venecia, 1815, 2 vol. fol. lám.

7.° Valery, *Voyages historiques et litteraires en Italie*; París, 1831, 5 vol. 8.°

MEZQUITA DE EBN TULUN

EN EL CAIRO.

No bien comenzó á adquirir alguna prosperidad la ciudad fundada por Amru, *Fosthat*, bajo los transitorios gobiernos de los muchos sucesores de este conquistador del Egipto, cuando en el año 870 (égira 257) se declaró casi independiente Ahmed ben Tulun, encargado por el califa de Bagdad de la administracion general de dicho pais, y estableció la dinastía de los Tulunidas, cuyo poder dejó de existir á los veinte y dos años de su muerte.

Una elevada llanura de la parte oriental de Fosthat, que se dilataba hasta el pie de la montaña de Mokattam, pareció á Ebn Tulun á propósito para establecer un punto fortificado, y á poco tiempo, al rededor del palacio que mandó edificar en el mismo sitio, se erigieron otros varios, si bien inferiores á la gran mezquita que ya existia desde el año 876 (égira 263), y que tomó el nombre del fundador de la nueva ciudad.

Los historiadores árabes, y Makrizi en particular, refieren así el orígen del monumento elevado por Ebn Tulun en el monte Yeckar, que pasaba por sagrado, segun una tradicion á que todo el mundo daba crédito: «Ahmed quiso que su mezquita fuese inmensa, y que los pórticos que la rodeaban constasen de »trescientas columnas; pero á consecuencia de las reflexiones que le hicieron sobre la imposibilidad de ha»llar en todo el Egipto tanto número de columnas, á menos que no se sacasen de los monumentos anti»guos y de las iglesias cristianas, cosa á que no accedió, se obligó su arquitecto á construir una mezquita »tan bella como deseaba y sin columna alguna, á escepcion de las dos de la *Kiblah*.....

»Exigió tambien Ahmed que para la construccion del edificio solo se emplease cal y ladrillo, sin nin»guna materia combustible; porque quiero, dijo, que si Fosthat perece un dia por el agua ó por el fuego, »pueda resistir mi mezquita á todas estas causas de destruccion.»

Los mismos autores refieren acerca del orígen del minarete de la mezquita, otra tradicion que revela tambien el carácter oriental: Ahmed determinó la forma que debia dar el arquitecto al minarete por medio de un papel que enrollado, tomaba la figura de una espiral.

El *Gjama*, ó segun se dice en el dialecto del pais, la *Gama ben Tulun*, uno de los mas antiguos, y aun hoy, de los mas hermosos monumentos del Cairo, ocupa una superficie cuadrada de cerca de 90 metros (1) cada lado (*Véase la lámina de detalles*, *fig.* 1), y como la mayor parte de las mezquitas se reduce á un claustro rodeado de pórticos con arcos dobles en los tres lados de Oriente, Norte y Poniente, y terminado al Mediodía, que es donde está el santuario y la principal parte del edificio, por cinco pórticos de los dichos, ó naves, A, destinados mas especialmente á las ceremonias religiosas del culto musulman. Edificada de una sola vez, como lo observa M. Coste, hábil arquitecto, que la describió y midió poco há, y reparada por el califa el Melek el Mansur, el año 696 de la égira, tiene la particularidad de que su patio está defendido por un doble recinto, y de que su minarete, B, no se eleva en los ángulos del edificio, sino en el centro mismo de la parte del norte, y casi en frente del *Mihrab*, siendo primero cuadrado por la base, y despues circular, y ofreciendo esteriormente una escalera que sube hasta su estremidad superior. Pero lo que mas sorprende al examinar esta mezquita, es ver los arcos ojivados de sus pórticos, que no estan apoyados, como otros monumentos de la misma época, en columnas comunmente antiguas, sino en enormes pilares de fábrica que tienen la forma de un cuadrado prolongado, y en los lados unas columnitas empotradas, sobre las cuales se apoya directamente la archivolta. (*Véase la lámina que representa la vista interior*). Ni es menos importante y digna de atencion la forma de la misma archivolta, siendo el primer ejemplo auténtico de la aparicion de la ojiva en casi todo su desarrollo, porque en la elevacion de los arcos se cree advertir aun ciertas reminiscencias del arco de medio punto de los bizantinos, y del arco de herradura. (*Véase C, lámina de detalles*, *fig.* 4).

Esta es la primera vez en que el arquitecto árabe no hace ninguna imitacion directa de las antiguas

---

(1) Un metro equivale á 3 pies castellanos y 7 pulgadas. (N. del T.)

ruinas; sustituye á las columnas el sistema de pilares; reproduce en todas partes uniformemente los capiteles de las columnas D, (*lámina de detalles, figura* 5), los adornos de los frisos E, (*figura* 4), de las paredes y de las bóvedas de los arcos F, (*figura* 5); y si todavía se reconoce en toda esta ornamentacion el influjo de las tradiciones del arte antiguo degenerado, es menester en cambio concederle la indisputable originalidad que convierte todo el monumento en el tipo mas completo de la arquitectura ojival de la primera época.

Sin embargo, todavía se vé alguna vez el arco de mas de medio punto ó de herradura, como sucede en el espacio que media entre el minarete y la mezquita, (*véase la lámina paralela de los minaretes*, y G, *lámina de detalles, figura* 2), y en algunas ventanas solas y dobles de los pisos inferiores del minarete H; pero esto no es mas que una escepcion muy rara, y esta forma de arco parece corresponder mas bien al estilo árabe de España.

La mezquita de Ebn Tulun, como todos los monumentos de los primeros tiempos del islamismo, es de ladrillo, con una espesa capa de mezcla; los adornos, frisos, molduras y bóvedas de los arcos del interior del edificio, son de estuco, asi como el decorado de la cúpula central y el del santuario ó *Mihrab*.

La parte superior del primer muro del recinto remata en una especie de merlones dentellados y recortados (*Véase* I, *lámina de detalles, fig.* 2); las paredes de dicho recinto tienen gran número de ventanas, regularmente distantes entre sí, L, acompañadas de nichos de una forma particular K, y cerradas por claraboyas de piedra calcárea, y de un dibujo elegante y variado, M (*figuras* 3 y 4): al rededor del patio, y encima de los pórticos, se estiende un friso muy ancho y de buen efecto, que forma una especie de basamento con divisiones y casetones, y sirve de balaustrada á los cielos rasos de las naves.

No menos interesantes son y dignos de particular exámen, en el interior de la mezquita, los techos de madera de las naves y galerías, la bella inscripcion en caractéres cúficos antiguos (*véase* N, *lámina de detalles, figura* 4) que se estiende por todo el perímetro del edificio sobre los arcos, el *Maksurah*, su cúpula de ladrillo unida á los muros por medio de pechinas de madera, y el *Mimbar* de nogal, con divisiones ricamente incrustadas de marfil, y de un estilo muy posterior al del edificio; al Mihrab adornan preciosas columnas (*véase la lámina de detalles figura* 6), é inscripciones de todo género; una de ellas, en estremo importante, la descubrió bajo una espesa capa de mezcla, y la restableció M. Marcel, individuo de la comision de Egipto; de su contenido se deduce que la inauguracion de la mezquita de Tulun, ó mas bien Ebn Tulun, fué el año 265 de la égira (878 de J. C.)

El conjunto del monumento, segun ya ha podido comprenderse, recuerda por su plan la gran mezquita de Amru, primer edificio religioso del Cairo, la de Alacksa, fundada en Jerusalen por Omar, y la famosa que erigieron á fines del siglo VIII los árabes de España en Córdoba. Todas ellas son imitacion de la basílica cristiana de los primeros siglos, la cual tambien lo era á su vez, en parte de sus formas, de la basílica antigua; pues en la mezquita árabe, como ya hemos dicho, se encuentra la tribuna ó ábside, (*véase a, lámina de detalles, figura* 1), el santuario *b*, la cátedra ó púlpito *c*, y sobre todo el átrio completo y sin modificacion alguna, con sus galerías al rededor, y su fuente ó pila central, que servia para las purificaciones.

La lámina de la vista interior y la de detalles, que acompañan á esta noticia, están sacadas de la bella obra de M. P. Coste, *Arquitectura árabe del Cairo*.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Makrizí, Description de l'Egypte, manuscrit arabe, ancien fonds. N.° 676 et suivants de la Bibliotheque royale de Paris.*

2.° *Description de l'Egypte*, ETAT MODERNE, tomo 1.° MEMOIRE SUR LA MOSQUÉE DE TOULOUN *par M. Marcel.*—Solo se imprimió la primera parte de esta memoria en la grande obra de la comision de Egipto, y el autor se sirvió dejar consultar para la presente la segunda parte, que desgraciadamente permanece inédita.

Idem, tom. II, 2.ª parte, *Description abregée de la ville et de la citadelle du Kaire, suivie de l'explication du plan de cette ville et de ses environs, et contenant des renseignements sur sa distribution, ses monuments, sa population, son commerce et son industrie; par M. Jomard.*

3.° *Architecture arabe du Kaire par M. P. Coste; París*, 1839, 1 vol., fol., 70 lám. con texto histórico y descriptivo.

4.° *Hay'sillustrations of Kairo; London*, 1840, 1 vol., fol., 30 lám. litograf. con texto.

MEZQUITA DE EL MOYED EN EL CAIRO.

Derrotados los mamelucos por el emir Mentach, fue sumido en una prision el sultan Abu el Nasr Cheykh-Mahmudi, apellidado Melek el Moyed, pero pasando éste no mucho despues de vencido á vencedor, hizo construir en 1415 (égira 818) en el lugar mismo, teatro de sus infortunios, la bella mezquita que aun hoy dia lleva su nombre.

Situada cerca del gran bazar de el Sukaryeh, cuyas dos torres semicirculares de entrada sostienen cada cual un minarete (*véase* A *en el plano*), la mezquita el Moyed comprende un espacio como de 93 metros laterales. En sus formas generales guarda mucha semejanza con las mezquitas de Amru y de Tulun, pues tiene tambien un patio cuadrangular rodeado por tres lados de pórticos con arcos de ojiva en dos líneas, y comunica por la parte del mediodía con la mezquita propiamente dicha, compuesta de tres naves principales, en que están el santuario, el *Mihrab* B, el *Mimbar* C, y en frente la tribuna del *Khatib* D, á cuyos dos lados estan colocados los púlpitos E, para la lectura del Korán. A los estremos de las naves se dejan ver, en el occidental, los sepulcros de la familia del sultan El Moyed, F, y en el de oriente el del mismo sultan, G, la hermosa puerta de entrada de la mezquita por el bazar Sukaryeh, H, y los vestíbulos y tránsitos que conducen á las escuelas y partes superiores del edificio, J. Por la parte del norte hay un gran paso descubierto, especie de *Narthex*, que sirve de vestíbulo y entrada, K; y al estremo occidental está el patio de las letrinas, departamento indispensable en toda gran mezquita, L. Desde este vestíbulo se pasa tambien á un baño público inmediato, M, maravillosamente construido, y con un plan de combinacion muy ingenioso. En el centro del patio hay una fuente con un surtidor perenne en medio de un pilon, aunque no está cubierto por cúpula alguna, como en las mezquitas de Tulun y Hassan.

La puerta del ángulo del sudeste, que dá á la calle que conduce al bazar de Sukaryeh, es uno de los ejemplos mas magníficos de arquitectura árabe en el siglo XV; los arcos trilobeos ó subdivididos en tres que en el estremo superior terminan su fachada, son de una elegancia poco comun, y los tímpanos de cada lado de una riqueza sorprendente de dibujo. Pero la decoracion del interior de los arcos sobrepuja en mucho á este lujo de ornamentacion; la media cúpula de piedra, que ofrece tan graciosas líneas, se une á la parte inferior por medio de una série de pequeños nichos ó multiplicadas pechinas que sobrepuestas y salientes forman uno de los principales caractéres de la arquitectura de los árabes. La puerta de la entrada de la mezquita es cuadrada, rodeada de frisos é inscripciones, subiéndose desde la calle de Sukaryeh al terraplen ricamente embaldosado que la precede por unas escaleras. La elevada cúpula del sepulcro del sultan el Moyed, que se descubre por aquella parte, presenta esteriormente una rica combinacion de líneas en forma de cabriales que son del mejor efecto; tienen gran número de ventanillas para dar luz al interior, como las antiguas cúpulas bizantinas que sirvieron de modelo en un principio á los constructores árabes.

Contempladas desde el patio las galerías y las naves, presentan un golpe de vista magnífico: la apariencia de las paredes y de los arcos con sus hiladas y claves alternativamente blancas y encarnadas; la forma particular y prominente de los arcos ojivales que se cierran ligeramente en su arranque y reposan sobre los netos ó impostas prolongadas que coronan los capiteles; las ventanas de todo diámetro en el interior, y adornadas de nichos y columnas que modifican su forma esteriormente; los merlones elegantemente recortados, que hacen oficio de balaustrada al rededor del patio, forman un conjunto de decoracion sumamente variada, y sobre todo de una riqueza que no es posible hallar sino en muy pocos monumentos.

No son las columnas los objetos menos interesantes de la mezquita, puesto que, aunque tomadas de monumentos antiguos, ha sabido el arquitecto emplearlas con un conocimiento mas completo de sus formas y proporciones; la falta de unidad que les daba la desigualdad de los fustes, está disimulada con la altura de los zócalos; los capiteles guardan mas armonía con los fustes sobre que descansan, y no parece que el arte árabe, por lo menos en el Cairo, pueda ostentar mayores perfecciones.

En lo interior del monumento son de admirar los artesonados de madera, con admirables compartimientos de casetones, rosetones, entrelizos y dibujos de toda especie, ya pintados, ya dorados; el friso que los guarnece no es como en Tulun una inscripcion contínua de caractéres cúficos, sino que se compone de medallones aislados que alternan con varios compartimientos prolongados en que hay una inscripcion en árabe neskhy ó cursivo.

Pero la nave central del santuario escede á todas las demas en magnificencia de decoracion; su bó-

veda está llena de adornos é inscripciones; y en cuanto al *Maksura* ó santuario, que comprende el *Mihrab*, los dos grandes nichos laterales y el *Mimbar*, es tal la profusion de mármoles de todos colores, labrados en compartimientos de todas formas, la estraordinaria variedad de dibujos, lo caprichoso y esmerado de las claves de los arcos, y el contraste hábilmente entendido de colores, adornos y mármoles, que con razon tiene esta parte de la mezquita una superioridad indisputable.

En particular el *Mihrab* reune en sí las bellezas de todo lo demás; en él se advierten los cabriales que hemos ya observado en la cúpula del sepulcro de El Moyed, las claves en que alternan diferentes colores, y cuyos puntos de union presentan las líneas mas estrañas, ya tortuosas, ya en forma de ganchos ó dentellados, ya de ángulos complicados salientes y entrantes; combinaciones que, por lo menos al parecer, ofrecen mucha solidez. Las paredes estan cubiertas de adornos muy delicados, é incrustadas de mármoles preciosos que se acomodan á todos los caprichos del artista. Las inscripciones en carácter neskhy que se ven por donde quiera, prestan el mayor interés á toda esta parte de la mezquita.

Los dos minaretes del ángulo del sudoeste, tienen de altura cerca de 61 metros, y son, así como los de las mezquitas de El Azhar y de Caid Bey, los mas perfectos del Cairo; en ellos se encuentran empleados con el mejor gusto la mayor parte de los adornos de que hemos hecho mérito.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Makrizi*, DESCRIPTION DE L'EGIPTE, *manuscrit arabe, ancien fonds. N.°* 676 *et suivants de la* Bibliotheque *royale de Paris.*

2.° *Description de l'Egypte* ÉTAT MODERNE, tom. II, 2.ª parte; *Description abrégée de la ville du Kaire, etc., par Jomard.*

3.° *Architecture arabe du Kaire, par M. P. Coste; Paris*, 1839, 1 vol., fol., lám.

IGLESIA DE SAN FRANCISCO EN ASIS.

La pequeña ciudad de Asís, situada en el estado romano á siete leguas al Norueste de Spoleto sobre una elevada colina, tenia ya alguna importancia en la antigüedad, si ha de juzgarse por el bello templo dedicado á Minerva que se contempla todavía en la plaza principal y en el que se estableció una iglesia hácia los primeros tiempos del cristianismo. Hízose esta ciudad célebre en el siglo XII por el nacimiento de san Francisco, instituidor de la órden de los Menores en 1209 y muerto en 4 de octubre de 1226. En memoria de tan ardiente servidor de la Iglesia fué construido el bello edificio ojival[1], cuyos dibujos damos aquí, con todo el lujo de la arquitectura y del sistema de decoracion que se hallaba entonces en boga. Comenzado hácia la época de la canonizacion del santo, en 1228, fué consagrado en su honor el año de 1253 bajo la advocacion de Nuestra Señora.

El hermano Elias, sucesor de san Francisco en el generalato de la órden, proyectó la construccion del monumento y del monasterio de que depende, continuando la fábrica con un celo infatigable. Eligió para levantarlo la pendiente de una colina que era llamada anteriormente *Collis inferni*, porque en aquel sitio se verificaban las ejecuciones judiciales. Permitió la disposicion del terreno dar dos pisos al edificio principal, estableciéndose ademas una cripta ó confesion subtérranea, destinada á ser depósito de los restos mortales de san Francisco, bajo la iglesia inferior que se levanta al nivel del suelo de un anchuroso patio del convento, cuyo fondo ocupa.—Es el monumento por esta parte de un aspecto verdaderamente pintoresco, manteniendo enormes contrafuertes el empuje de las bóvedas del primer piso, mientras reciben multitud de arbotantes que hacen el mismo efecto sobre las ligeras bóvedas de la iglesia alta. Una inmensa torre cuadrada, dividida en seis cuerpos exornados de pilastras y de arcos enlazados, se levanta en la fachada lateral del norte en el ángulo del sagrado patio que precede al edificio.

Las disposiciones de la cripta han sido modificadas en época no muy distante, como puede verse por su traza geométrica, indicada por medio de las líneas de puntos en el centro de la planta general de la iglesia (plancha 2.ª fig. 1.ª). El corte de esta cripta, colocado sobre la planta, así como en la planta 3.ª, basta para hacer reconocer que ha sido reconstruida en el estilo de la arquitectura clásica. Bájase á ella desde el primer piso por dos escaleras dispuestas simétricamente en la nave y desde el convento por una puerta situada detrás del ábside de la iglesia en una galeria que abre la comunicacion entre el monasterio y el monumento.

La planta del primer cuerpo, entintada de gris en la plancha, ofrece algunas irregularidades causadas por la base del campanario y muchas capillas añadidas sin simetría. Una plantaforma ó terrado que sostiene la fachada occidental de la iglesia alta, no permite la entrada en el mismo sentido en la baja, llegándose á ella por medio de una puerta lateral que conduce á la primera nave trasversal situada al occidente, cuyo fondo se halla ocupado por dos capillas terminadas en polígono.—Elévase perpendicularmente á la nave de entrada la que se encuentra en el eje del edificio, así como el único lado bajo que es accesible, habiendo sido el opuesto desnaturalizado por la construccion del campanario. El altar mayor, colocado en el centro de los cruceros es de arquitectura gótica, viéndose rodeado de rejas que sostienen pilastras del renacimiento, ligadas entre sí por medio de una cornisa, y ostentándose en los ángulos de esta sagrada clausura, varios ángeles. Ocupa un ábside semicircular el fondo de la iglesia, hallándose hácia el nacimiento de su rebajada bóveda una tribuna saliente, dispuesta para el uso de los monges, la cual se estiende hasta los cruceros y completa con las sillerías del ábside el coro de la iglesia. Las construcciones de este edificio inferior son poco elevadas: grandes arcos dobles de medio punto sostienen las bóvedas y descansan sobre muy cortos pilares, así como las armaduras ojivales que se cruzan en medio de los espacios que resultan entre unos y otros.—El conjunto de estas bóvedas que tan poco se elevan sobre el pavimento, ofrece el aspecto de una cripta: la sencillez de las molduras, la severidad de los ornatos pintados que los decoran, la gravedad de los cuadros religiosos que revisten por todas partes los muros, y finalmente la poca luz que penetra indirectamente en este lugar santo, le dan una fisonomía particular que no puede describirse, y que fué revelada con una extraordinaria perfeccion por M. Grauet en un cuadro célebre, colocado ahora en el Museo de Luxembourg.

En las estremidades de los cruceros, en la nave principal del norte y en el estremo de la nave de entrada se han construido en época posterior capillas terminadas en ángulos cortados; sus ligeras columnillas, la de-

coracion pintada de sus murallas y la escultura de los capiteles indican suficientemente que no fueron imaginadas al mismo tiempo que lo restante de la iglesia baja. En efecto estas construcciones accesorias al costado bajo meridional y tal vez el campanario, fueron añadidos, segun los diseños de un religioso de la órden, llamado Felipe de Campello. Su objeto, al aumentar estas construcciones, fué quitar una parte de la luz para dar á la iglesia aquella misteriosa tinta que la caracteriza, en lo cual acertó completamente.

Súbese á la iglesia superior por una grande escalera descubierta, que conduce al pavimento de una alta plantaforma, la cual ocupa el fondo del patio del convento. Sirve de entrada una puerta dividida en dos partes á una sola nave de grandes dimensiones, compuesta de cuatro espacios, dando á esta parte superior del monumento dos cruceros muy salientes la forma de una cruz latina, y ocupando el ábside el fondo en la parte oriental. (Véase la parte de la planta entintada de negro, plancha 2.ª, fig. 1.ª).

Contémplase la fachada decorada suntuosamente de mármoles y de esculturas: la puerta exornada de columnillas y de arquillos multiplicados, presenta en el centro un pie derecho que la divide en dos partes iguales, coronada cada una de un arco trilóbulo: por cima un rico tondo ó ventana circular, partida en muchos círculos concéntricos, forma un roseton de los mas variados por sus combinaciones de arquillos, de columnas y florones perforados. Los atributos de los Evangelistas, esculpidos en alto relieve sirven tambien de decoracion á esta vistosa claraboya, que da luz abundante á la nave principal, viéndose sobre ella otra mas pequeña destinada á prestar paso al aire y á la luz para la armadura. Vése abierta en el centro del muro, que corona la fachada. Una cruz, colocada sobre pequeños globos de piedra que figuran las siete colinas de Roma, ocupa la cima del fronton é indica la dominacion papal en la comarca en que se levanta el monumento.

Como puede notarse en los cortes transversal y longitudinal (plancha 2.ª, fig. 2.ª) el alto fronton que corona la fachada no llena el objeto que se propusieron los arquitectos del Norte, al crear las formas agudas de las fachadas góticas. El clima de las comarcas septentrionales exigia elevadas cubiertas: las decoraciones arquitectónicas fueron concebidas en consecuencia de la satisfaccion de estas necesidades. En Italia se habian cubierto los edificios en todas las épocas con bajas armaduras, habiéndose debido conformar tambien la arquitectura de la edad media con esta costumbre basada en la práctica. Este alto fronton inútil, formando una muralla aislada de un mal efecto, y expuesto á todos los vientos, es una anomalía que parece indicar el orígen septentrional del arquitecto de la iglesia de Asís. Al terminar esta noticia, diremos algunas palabras mas sobre este punto.

La nave de la iglesia superior tiene una elevacion colosal y recuerda con su disposicion general la capilla santa de París. Numerosos haces de ligeras columnas, pintadas de abajo arriba dividen los espacios, sostienen las armaduras de las bóvedas sobre elegantes capiteles y determinan en las murallas laterales de la iglesia grandes cuadros, en los cuales se ven figurados varios pasajes del Nuevo Testamento, debidos al pincel de Giotto y de sus discípulos, que eran los mas hábiles artistas de Italia en el siglo XIII (*). Cada espacio presenta seis asuntos, tres en cada lado, separados por columnas arabescas que sostienen una cornisa y asientan sobre un estilóbato pintado como todo lo restante, sobre el cual se ven figuradas telas plegadas. Véase el detalle que en la plancha 2.ª fig. 6.ª y en la plancha 4.ª ofrecemos á nuestros lectores.

Sobre la decoracion de estos muros inferiores, reina una galería que da la vuelta al monumento y permite aproximarse á las vidrieras pintadas, colocadas en la gran claraboya. Las ventanas de proporciones entrelargas en toda la estension de la nave y divididas en su cima por un solo montante vertical que corona el floron perforado del centro de la ojiva, llegan á ser mas largas en las extremidades de los cruceros, dividiéndose en cuatro paneles coronados de ojivas, de círculos y rosas. Los muros inmediatos á las ventanas se hallan cubiertos de pinturas que representan pasajes sacados del Viejo Testamento. Las paredes situadas al oriente y al occidente de los cruceros carecen de ventanas absolutamente. (Véase el diseño de la perspectiva.) Columnas salientes coronadas de arcos trilóbulos y de frontones recortados, forman los cuadros de las pinturas que representan santos figurados de pié en cada uno de los intercolumnios. Por bajo de estas antiguas decoraciones se han colocado, en una época cercana al renacimiento, grandes altares de gusto moderno, coronados de cuadros semicirculares y flanqueados de pesadas columnas sin basa ni capitel que producen el mas desagradable efecto en este conjunto, por lo demas tan completo y rico.

Las bóvedas apuntadas de la iglesia no ofrecen menos riqueza que sus muros. Hállanse las armaduras cubiertas de variados arabescos, de los cuales damos una muestra en la plancha 2.ª fig. 4.ª; viéndose al lado de las referidas armaduras un ancho cuadro formado de follajes y de plantas dispuestos con mucho gusto, los cuales nacen de diversos vasos sostenidos por niños. Rodea el cuadro asuntos sagrados pintados sobre un fondo azul en las bóvedas, alternando con dichos pasajes brillantes medias estrellas de oro. Contienen los dobles arcos retratos de santos y de santas, acomodados en cuadros circulares, octógonos ó de otra forma peculiar al

---

(*) Véase la plancha 4.ª que contiene detalles de estas decoraciones pintadas.

siglo XIII, como se advierte en los ejemplos que presentamos en las figuras 3.ª y 5.ª, de la plancha 2.ª. Estas pinturas han conservado generalmente hablando una frescura notable.

Por cima de las bóvedas presenta la construccion del caballete una particularidad digna de observarse y tal vez única. Grandes arcos de mampostería reproducen en todos sentidos, si bien en proporciones rebajadas, las disposiciones de la armadura de la iglesia y sirven tambien para sustentar la cubierta sin la ayuda de los firmes y otras combinaciones de carpintería que reemplazan por la pendiente que se ha dado oportunamente á sus estrados: el maderamen se reduce por tanto á una série de caballetes y de vigas que sostienen las principales, esceptuando solo la parte posterior que corona el ábside.

No ofrece menos interés que todo el edificio parte de la ornamentacion movible de la iglesia alta. La silla ó trono episcopal es contemporáneo de la primera construccion: establecido sobre muchas gradas de mármol consiste en un ancho asiento, cuyo respaldo, que es agudo, se halla exornado de báculos vegetales, leones de mármol, así como lo restante, sirven de apoyo para los brazos; levantándose delante de la silla dos preciosas columnas tanto por su belleza como por su materia, las cuales reciben una cornisa coronada de un fronton agudo ornado de florones sencillos y de una abertura trilóbula sobre sus ricos capiteles.—Este conjunto que descansa sobre el muro del ábside forma un dosel monumental, viéndose trazados en su cima dos retratos de papas, coetáneos sin duda de la construccion de la iglesia y cuya memoria se halla á ella adherida por algun lazo histórico.

Una série de sillas, de la mas delicada talla y atribuidas á Sansovino en 1501, da vuelta al santuario y se estiende hasta los cruceros, como queda insinuado arriba: el estilo de este monumento es el de la transicion del arte gótico al arte del renacimiento, componiéndose el coronamiento ó dosel de cada silla de un fronton agudo y calado de florones, acompañado de diversos pináculos del gusto de la edad media y cubierto por una pequeña bóveda en forma de concha. (Véase el dibujo de la perspectiva). Un entablamento dentellado les sirve de comun apoyo, siendo los reclinatorios que separan las sillas ricas consolas de una ejecucion muy esmerada y comparables á las bellas tallas del renacimiento.—En la parte superior del respaldo, en medio de numerosas molduras y de cuadros en forma de arcos, se contemplan varias obras de taracea en madera de un dibujo admirable, los cuales representan objetos de historia y retratos de frailes y prelados ejecutados con una verdad y una espresion sorprendente, siendo tambien los paños bellos y de un buen efecto. Los contornos de estas taraceas se hallan trazados con líneas de madera negra, las carnes con leonada ó anaranjada y los paños con parda. La sillería baja se halla colocada delante de la que acabamos de describir, viéndose decorada solo de consolas de una bella ejecucion. El altar mayor es moderno, asi como todos los accesorios que lo acompañan. Cuatro pedestales aislados y colocados en cada uno de los ángulos, sostienen otras tantas figuras de ángeles arrodillados sobre nubes. El facistol es tambien un mueble moderno.

Los autores que han escrito sobre la iglesia de Asis y han tratado de la historia de las artes y de los artistas de Italia, no estan acordes sobre el nombre del arquitecto á quien se encargó por el padre Elías el hacer las trazas del monumento que acabamos de describir. Vasari dice que deben atribuírse á un tal Jacobo (Jacopo), aleman de nacion y padre del célebre Arnolfo di Lapo; se ha creido que este artista fué traido á Italia por el emperador Federico II.

El padre Angeli, que escribió la historia del convento y de la iglesia de Asis, confirma la opinion de Vasari y nos refiere ademas que se abrió un concurso entre los mas hábiles artistas en aquella ocasion, habiendo sido Jacobo el que mereció la preferencía sobre todos los concurrentes. El referido autor se espresa, pues, de este modo: «*Propterea ex Germania, omnium architectonices peritorum illius ævi peritissimo Jacobo Alemanno (ut refert Georgius Vasarius) convocatisque allis in eadem arte versatis, quos inter adhuc juvenis devotione ductus adfuit Philippus de Campello, qui postea ordinem ingressus est; et post Jacobum predictum totius operis prefectus est constitutus. Considerato emensoque situ, variis præpositis exemplaribus, perpensisque schematibus omnes judicio Jacobi steterunt, et 15ª mensis 1228, fundamentis fodiendis multiplex imposita fuit manus... Sub initio mensis maii 1230, ad eum statum opus redactum fuit ut pro festo proximo Pentecostes in nova basílica et conventu facile potuerit generale capitulum et sancti corporis ad eam fieri translatio.*» El padre Angeli es aquí bastante esplícito para que se dude de que los pormenores que dá hayan sido tomados en buena fuente: en cuanto al poco tiempo que indica haber bastado para la construccion de la iglesia, á saber, desde el 15 de mayo de 1228 al principio del mismo mes del año de 1230, no debe entenderse probablemente mas que respecto á los trabajos relativos á la iglesia baja y á la cripta, porque respecto al conjunto del monumento es imposible que no se hayan empleado mas que dos años. Refiriéndose la data de la consagracion al de 1253, es claro que solo en esta última época se acabó la arquitectura, y la pintura de los muros y de los vidrios, asi como la escultura de los demas ornamentos.

Pretende el padre Valle atribuir la construccion de esta iglesia á Nicolás Pisano, opinion que no es aceptable, puesto que el arte de la escuela pisana tiene una fisonomía que le es propia, de la cual no se encuentra huella alguna en el monumento de Asis: Nicolás dirigió desde luego sus fuerzas á la imitacion del *antiguo*,

revelándose este gusto en los pormenores de su arquitectura. Sábese ademas que en la época de la fundacion de la iglesia de Asis, se hallaba Nicolás Pisano ocupado en la construccion del monumento que se considera en Bolonia como su obra maestra á saber, *l' Arca di san Domenico*. La opinion de Vasari aparece pues bastante fundada. Un artista estranjero, nacido en una comarca en que el arte ojival estaba hacia mucho tiempo en boga, parece solo haber podido concebir completamente y en toda su armonía este bello monumento, que en su piso inferior recuerda con sus bóvedas, planos y sus arcos dobles de medio punto las criptas de las orillas del Rhin y cuyo total y cuyos detalles son en el piso superior constantemente góticos, y libres por consecuencia de la fisonomía siempre algun tanto pagana que se observa en todos los demas edificios ojivales de la península itálica. Respecto á la decoracion pintada, entregada á los artistas nacionales, debíase esperar el verla tomar un colorido enteramente italiano, que los detalles reproducidos en la plancha 2.ª no permiten comparar en manera alguna á las pinturas que exornaban á principios del siglo XIII los muros y armaduras de nuestros edificios del norte (Francia). En la nave superior los arcos de tres lóbulos, los altos frontones perforados, los capiteles de vástagos vegetales, detalles tan comunes entonces en las fronteras francesas, se ven empleados con mucho acierto para ser atribuidos á los italianos, novicios entonces en este estilo septentrional: añádase á esto que los montantes de las ventanas rasgadas tienen la gracia y el movimiento en los contornos de las que entonces se ejecutaban en Francia y Alemania y que este edificio es el único ejemplo del lado allá de los Alpes, en donde se halla una coleccion de vidrios tan completa y armonizada de tal manera con el edificio. Era el arte ojival todavía una novedad en Italia, cuando á principios del siglo XIII se erigió la iglesia de san Francisco de Asis: llamábasele tudesco ó *tedesco* y ademas habiéndose hecho muy escasos ensayos, ¿qué artista italiano hubiera podido en aquella época concebir un conjunto tan completo; tan bien proporcionado en un género enteramente nuevo para él? Recordaremos aqui lo que dijimos anteriormente de la fachada: su fronton aislado y sin objeto alguno en el clima de Italia y tan razonable en el norte parece una prueba del orígen septentrional del arquitecto, que no habia podido resolverse á desnaturalizar las formas agudas á que estaba habituado, para hacerlas descender hasta las bajas proporciones de los techos italianos, modificaciones que hicieron sufrir á la arquitectura gótica el mismo Nicolás Pisano en la iglesia de *san Antonio de Padua*, Simon Andreozzi en las fachadas laterales de *Ara-Cœli en Roma* y otros muchos arquitectos italianos, coetáneos del período ojival, en los numerosos monumentos, aunque generalmente incompletos, que se encuentran desde Venecia hasta el reino de Nápoles.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Vasari. *Vidas de los mas excelentes pintores*: artículo Arnolfo di Lapo.

2.° Francisc. Mariæ.—*Angeli, Collis paradisi amoenitas, seu S. conventus Assisiensis historiæ*, 1704.

3.° Della Valle. *Lettere sanesi sopre le belle arti.*

4.° Dagincourt. *Historia del arte por los monumentos.* Paris 1823.

5.° Cicognora. Historia de la Escultura, etc., Prato 1823,

IGLESIA DE SAN ZACARIAS DE VENECIA.

Algunos años antes de fundarse el monasterio de S. Zacarías por los *dux* Angelo y Justiniano (890-827) se habia levantado cerca de este convento una iglesia, que tambien fué dedicada al padre del precursor, de la cual se decia ser fundador el obispo Magno.—Hé aquí cómo los historiadores de Venecia cuentan este suceso: «A principios del siglo IX, dicen, habiéndose visto este santo pastor obligado á abandonar con sus ovejas la ciudad de Uderzo, que estaba entonces amenazada de destruccion por Rothario, rey de los lombardos, vino á refugiarse en las lagunas; y allí despues de haber fundado sucesivamente cuatro iglesias, tuvo, añaden, una vision en la que S. Juan Bautista le dió órden de erigir otras dos mas en los lugares que le designaba; una de las cuales debia llevar el nombre del Precursor, y la otra ser dedicada á su padre Zacarías.»—Este es en pocas palabras el orígen del monumento que nos ocupa, si bien el historiador Corner observa juiciosamente que debe prestarse poca fé á la narracion de ciertos autores demasiado crédulos, acerca de la fundacion de este monasterio y de esta iglesia, cuya fecha pretenden llevar hasta el pontificado de Inocencio I (401-417).—De seguir esta opinion seria necesario admitir que la ereccion del monasterio y de la iglesia habia con mucho precedido á la construccion de la iglesia dedicada á Santiago el Mayor, apóstol, en el Rialto, iglesia que consideran todos los historiadores venecianos como la mas antigua de la ciudad.—Segun todas las probabilidades, la iglesia consagrada á S. Zacarías fué, pues, levantada hácia el año 817, siendo dux Justiniano Participazio.—El emperador byzantino Leon (dice el Armenio, que vivia ya en esta época) se cuenta que contribuyó con donativos á la ereccion de este edificio, lo cual se apoya quizá en un documento procedente del mismo Justiniano, recogido y publicado por Sansovino en el primer tomo de su obra sobre la ciudad de Venecia.—Dos siglos despues, en 1105, habiendo sufrido un terrible incendio la iglesia primitiva, se pensó naturalmente en construirla de nuevo; pero ya desde entonces fué bastante afortunada para atravesar los tiempos y subsistir, sin el menor descalabro, hasta mediados del siglo XIV. En esta época, que señala la última faz de la historia de este edificio, hallándose injuriado por el tiempo, que amenazaba convertirlo en ruinas, resolvieron las religiosas levantar una nueva iglesia, dándole ya proporciones mas considerables, y desplegando en ella tambien, segun los recursos é ideas de entonces, mucha mas magnificencia.—Para este efecto dieron órden de reunir mármoles escogidos de gran precio, como se ejecutó: y en el año de 1456 se empezó este último monumento bajo el imperio del dux Foscari.—A dar crédito á las narraciones de los historiadores de esta ciudad, preciso es creer que tambien los fieles contribuyeron á la obra, escitados por el deseo de ganar las indulgencias concedidas en aquella ocasion por Calixto III, despues en 1458 por Pio II—y últimamente en 1485 por Inocencio VIII—indulgencias, que perdonaban los pecados de todos los que concurriesen con ofrendas voluntarias á la ejecucion y término de los trabajos de aquella iglesia.—El senado mismo quiso tambien cooperar á esta obra piadosa y acelerar su terminacion; pues recordando los señalados servicios que le habian hecho otras veces aquellas religiosas, socorriendo con dineros á la república para ayudarla en su guerra con los lombardos, dió una suma de 2,000 ducados. Y no limitó á esto su liberalidad, sino que encargó tambien á sus embajadores en Roma que solicitasen del Padre Santo nuevas indulgencias á favor de aquella iglesia, en que reposaban muchos cuerpos de santos, y que segun una antigua y memorable costumbre era visitada anualmente por el dux acompañado del senado en el dia solemne de Pascua.

Los historiógrafos de esta ciudad, dice Corner, difieren mucho en sus opiniones acerca del orígen é institucion de esta visita, que debia hacerse con la mayor pompa. Algunos la hacen llegar á la época del dux Justiniano, fundador del monasterio; otros se refieren al tiempo de Benito III (855-858) que restablecido en la Sede romana, envió de regalo á la Abadesa Morosini las sagradas reliquias de S. Pancracio y de Santa

Sabina; cuya traslacion motivó un decreto por el cual el dux tenia obligacion de visitar anualmente aquella iglesia, para venerar los monumentos que encerraban las reliquias de aquellos santos. Otros, en fin, la atribuyen á principios del reinado del dux Sebastian Ziani (1173), y segun ellos, esta visita fué solemnemente decretada para recompensar á las religiosas de la cesion que por esta época hicieron de una parte de su jardin para dar mas estension á un palacio y á la plaza pública; pero esta opinion está refutada por los antiguos documentos, que existen todavía. Piénsese lo que se quiera acerca de las opiniones enunciadas, nosotros nos creemos en el deber de añadir algunos detalles relativos al asunto. Esta visita se verificaba cada año el dia de Pascua (algunos historiadores dicen el dia del santo) al salir de un sermon que se predicaba en la iglesia de S. Marcos: y de aquí provenia, que despues de oida la predicacion iba el dux con el senado y los embajadores de las córtes estranjeras á hacer la visita mencionada y á cumplimentar á la Abadesa del monasterio. En una de estas visitas fué donde se dice que el dux Pedro Gradenig (1289) recibió de la Abadesa de Morosini el donativo de aquella toca tan ricamente ornada, que llegó á ser en adelante la corona de los dux, llamada tambien *Corona ducal*. Se añade que este mismo dux, que por haber querido conciliar á todos los partidos políticos, se puso en contradiccion con todos, fué asesinado á la puerta de la iglesia saliendo de asistir á la funcion anual mencionada. La catástrofe ocurrida al dux motivó un nuevo decreto para que en adelante todos los dignatarios del Estado no pudiesen concurrir á la fiesta mas que en barcas doradas. Esta costumbre, segun parece, se perpetuó durante mucho tiempo, porque hácia principios del siglo XVIII todavía se ejecutaron algunos grabados, representando la marcha solemne del cortejo ducal, saliendo de la iglesia de S. Zacarías para ir al monasterio á cumplimentar á su Abadesa.

Para completar cuanto llevamos dicho acerca de los principales acontecimientos que se refieren á la historia de esta iglesia, añadiremos que este monumento, á cuya decoracion contribuyó el célebre obispo de Brescia, Dominico de Dominici con el donativo de cierta cantidad de columnas de mármol y la ereccion de una capilla, se concluyó el año de 1515; y fué solemnemente consagrado por Juan Lucio, obispo de Sebenico, bajo la advocacion de S. Zacarías, el sétimo dia del año 1543.

Otras muchas cosas se han escrito respecto de este monumento por Sansovino y otros autores, y particularmente por el doctor Rozzini en su libro titulado: *Silencio di San Zacharia Sicordata*; pero como aparecen contradictorias sus distintas versiones, aconsejamos al lector que no les preste crédito alguno.

Tal es en pocas palabras la historia de los diversos acaecimientos relativos á la fundacion, ereccion y terminacion de las tres iglesias que fueron sucesivamente construidas en este terreno, quedándonos el sentimiento de no haber podido recoger mayor número de datos concernientes á la tercera y última construccion, que fué probablemente la mas importante, la que debe ocuparnos en este momento y suministrarnos el objeto de estudio, que pensamos hacer en esta noticia.

Este monumento, como obra del Renacimiento en Italia y particularmente en Venecia, en que la arquitectura y la escultura cuentan tan bellas y nobles creaciones de los grandes artistas de los siglos XV y XVI, es sin contradiccion, bajo el doble aspecto de su construccion y ornato, uno de los mas interesantes de la antigua República, y uno de los que con razon pueden considerarse como primeros ornamentos de aquella célebre ciudad. Su arquitectura indudablemente tiene mas de singular que de bella; pero su conjunto y sus detalles ofrecen particularidades tan curiosas, que nos ha parecido conveniente darle cabida en nuestra Coleccion, y clasificarlo aquí como tipo, entre las transformaciones tan numerosas y varias, sufridas por la arquitectura en el transcurso de los siglos.

La planta de esta iglesia, como se ve en nuestro grabado, es muy sencilla, y conforme á las fases de los monumentos religiosos de aquella época, es decir, compuesta de dos partes principales; la gran nave con sus colaterales, y el coro ó santuario rodeado de su ámbito y terminado por capillas absidales. Este plan no ofreceria ninguna particularidad notable, si no fuese por la falta de una de las capillas absidales, cuyo sitio está destinado al mismo tiempo para entrada á la iglesia y para paso á las dependencias. Así, pues, salvo esta ligera imperfeccion, que desfigura lastimosamente el conjunto de aquella planta, no se puede menos de elogiar al artista, que ha sabido combinar su distribucion tan hábilmente.

De las tres naves que constituyen la parte anterior del monumento, y que se hallan especialmente destinadas á los fieles, la del medio está en doble proporcion respecto á las demás en cuanto á su latitud: en cuanto á su longitud presentan todas las mismas dimensiones. Tres arcos, formando cada costado de la nave grande y

limitando al mismo tiempo los colaterales, componen el conjunto de esta parte. Los arcos se hallan formados por inmensas archivoltas cuyas estremidades inferiores vienen á recaer sobre un grupo de columnas y pedestales, de que debemos hacer aquí, en gracia de la singularidad de su disposicion, una especial descripcion, aunque breve. Figúrense, pues, nuestros lectores una basa compuesta de una série de molduras con ornamentos ó sin ellos, perfilándose de una manera bastante graciosa: encima de esta parte inferior un pedestal aparentando una forma octógona y levantándose á cierta altura; despues una especie de basa muy sencilla, un fuste de columna muy corto y finalmente un capitel corintio ó compuesto, y tendrán una idea bastante exacta de esta combinacion, cuyos defectos se reconocen luego que se llega al análisis, pero que en el todo produce un efecto grandioso y que no puede á primera vista comprenderse claramente. Por lo demas, no se habia libertado semejante particularidad de las juiciosas observaciones de uno de los sabios colaboradores de las *Fábricas*; y en efecto, M. Diedo en las páginas que consagra al exámen de este monumento, observa muy atinadamente que este tan singular ejemplo de pedestales octógonos que sostienen las columnas, deja al espectador en la incertidumbre de si no son mas que una prolongacion de los fustes de aquellas. «En verdad, continúa, los fustes de estas columnas han sido á propósito reducidos á una proporcion mucho mas corta que de ordinario, y combinados de tal suerte con los pedestales, que lo que hubiera podido en el conjunto aparecer demasiado ligero y débil para mantener el peso de que están aquellos cargados, contribuye aquí por el contrario á darle mas movimiento.» Añade despues el mismo autor que si este género de construccion no es mas favorable á la elegancia, produce sin embargo un no sé qué de ligero que hace casi olvidar el que la iglesia se halla dividida en tres naves, y que sin ser la vista embarazada por un hacinamiento tal de pilastras y de pies derechos, se derrama tan libremente que se diria que todo el interior no forma mas que una sola y única pieza. Completa, finalmente, el juicioso crítico y termina sus reflecciones estéticas, apoyándose en la observacion de que el arquitecto, cuando combinó las disposiciones de su iglesia, tuvo por objeto el proporcionar asi la elevacion del monumento desde el suelo hasta la cima de la bóveda, con la dimension de dos latitudes de la nave del centro.

La parte superior de la nave principal se compone de una bóveda dividida en tres partes, dos de las cuales son de arista, mientras que la tercera que está mas inmediata al Santuario, presenta una superficie de forma circular, llamada elíptica, correspondiente á la cúpula que sobre ella asienta. Sencillas fajas que siguen el movimiento de la bóveda, separan cada espacio de la armadura y vienen á apoyarse sobre elegantes consolas, ocupando el centro de la parte superior de los tímpanos de los arcos de esta nave.

De las tres secciones ó espacios que constituyen el conjunto de cada colateral, se hallan dos decoradas de altares que forman, dispuestos en esta manera, especies de capillas, dedicadas indudablemente cada una á un santo ó patron particular; pudiendo considerarse la tercera, rigorosamente hablando, como crucero, en donde se ven dos puertas de un dibujo y de una dimension que corresponden perfectamente con los altares que acabamos de mencionar. La puerta de la izquierda conduce á la Sacristía, mientras que la de la derecha dá entrada á la vasta capilla dedicada á San Atanasio, capilla que en otro tiempo sirvió de coro á las religiosas del monasterio. Las bóvedas que coronan estos colaterales son tambien de arista y siguen la misma disposicion de los arcos. En cuanto á los altares, puede decirse que son elegantes, magestuosos y ricos, sobre todo el que corresponde al arco del centro, á la izquierda del que entra, el cual se halla compuesto de brillantes mármoles, de preciosos mosáicos y de bellas esculturas. Vénse, finalmente, en la parte superior de los muros laterales varias claraboyas ó tondos, que corresponden exactamente á los altares y á las puertas, á fin, sin duda alguna, de iluminar lo interior del monumento, y de decorar por medio de esta adicion las grandes superficies planas que en este lugar existian.

A la estremidad oriental de las tres naves de que acabamos de hablar, se encuentra situado el ábside, presentando esta segunda division del monumento en este sitio tales circunstancias que creemos conveniente llamar sobre ellas la atencion de nuestros lectores. Como en la mayor parte de los monumentos religiosos, se halla esta del edificio subdividida en otras tres que son: el coro, su ámbito y las capillas absidales. La forma geométrica de este ábside es de cinco ochavas, es decir, que dá la mitad del decágono, forma de que participa tambien el ámbito del coro que limita la entrada de las capillas. De las tres partes que constituyen este conjunto, es el coro ó santuario sin contradiccion la mas curiosa y la mas interesante: su disposicion en ciertos

sitios ofrece grande analogía con las basílicas latinas: por esto se contempla allí una parte inferior de forma polígona á la verdad, cuando debia ser circular, iluminada por claraboyas y formada de pilares acoplados, en lugar de presentar un muro fuerte y liso; pero sobre esta puerta y sin que se interponga otra decoracion alguna, se encuentra la construccion semicircular en donde ordinariamente se colocaba un brillante mosáico, y finalmente una superficie lisa que corona la abertura ó la entrada del coro, parte que algunas veces era designada en los monumentos primitivos del cristianismo con el nombre de *El arco triunfal.* Semejantes analogías en la forma y las disposiciones con las primeras basílicas cristianas, merecian ciertamente ser examinadas por todo observador; porque es bastante probable que el arquitecto que hizo semejante uso de aquella decoracion, debiera tal vez el encontrar la idea primera de su coro al estudio particular que hizo en Roma, así como Palladio y otros, de aquel género de monumentos: idea que quiso sin duda modificar en el edificio, cuya direccion tenia á su cargo. Por lo demas, esta parte del monumento nos parece sobre todo haber sido tratada con gusto y eleccion verdaderamente digna de elogios; produciendo desde la entrada de la nave mayor un efecto que no carece de encantos. Por eso, M. Diedo le consagró algunas observaciones: «Es curioso, dice, el ver cómo el arte que todavía no ha llegado á su apogeo, ha sabido ligar en esta parte del monumento la belleza de la simetría latina con el capricho del estilo ojival, combinando así de la mas feliz manera dos géneros, si no enteramente desemejantes, al menos muy distintos. Sin embargo, debe sentirse que el arquitecto, no teniendo en dicha parte cuenta alguna, necesario es creerlo, con las leyes de la unidad, haya introducido accidentalmente la ojiva, colocándola en una série de ventanas enlazadas que coronan los cinco arcos de la parte inferior, arcos que son, como ya hemos dicho, sustentados por una reunion de pilares ó columnas, que ocupan exactamente los ángulos de la figura que describe el coro. No siendo nuestro intento el ocuparnos aquí en el exámen de los diversos ornamentos de escultura que decoran esta parte del edificio, ornamentos que son por lo demas en muy corto número y poco dignos de mencionarse en este lugar, nos contentaremos, pues, con señalar solamente, para que nuestros lectores las aprecien, las bellezas que atesora el altar mayor, situado en el centro del mismo santuario, altar que se encuentra exornado de los mas preciosos mármoles, y cuya forma presenta uno de los mas lindos modelos de tabernáculos de la memorable época del *Renacimiento.*

Réstanos ahora, para completar las noticias que tienen relacion con el interior de esta iglesia, decir algunas palabras sobre las capillas absidales que se hallan en el radio del coro. Colocadas en la parte oriental y posterior del monumento, siguen respecto á su disposicion el movimiento de los arcos del coro referido. Son estas capillas en número de cuatro, presentando su forma geométrica una línea curva que excede sin embargo en algunas partes á la forma semi-circular y sirviéndoles de entradas grandes arcos que se abren paralelamente á los del coro: penetra en ellas la luz por medio de sencillas claraboyas, completando su decoracion ricas cerraduras ó puertas de mármol y un altar muy elegante.

Debe reconocerse, en resúmen, que el ábside de la iglesia dedicada á San Zacarías, ó para espresarnos mejor, que la parte posterior de este edificio, se halla dispuesta con grande acierto y gusto, produciendo un efecto en estremo agradable.

Pero lleguemos ya al exámen de la fachada de este monumento, exámen que forma particularmente el objeto de esta noticia, y probemos que puede no sin alguna razon figurar aquí como tipo en la historia de las trasformaciones tan variadas de esta parte de los edificios religiosos en la época del *Renacimiento.* Su disposicion arquitectónica, debemos confesarlo, presenta en su conjunto algo de singular, de insólido y de pesado que no se halla en verdad en los monumentos análogos de esta época, por lo cual ha dado motivo toda su ornamentacion á algunas censuras por parte de ciertos críticos. M. Diedo, á quien debemos oir con atencion, cuando se trate del juicio de los monumentos *erigidos* en Venecia durante el siglo XVI, observa fundadamente que le parece que los discípulos de Paladio no hallarian tal vez en este edificio aquella magestuosa sencillez que acompaña siempre á las inmortales producciones de su maestro; pero continúa el concienzudo crítico, se deben modificar algunas veces sus juicios sobre el mérito de las cosas, conformándose con los elementos que las componen, y tal es tambien nuestra opinion respecto á la fachada que sirve de decoracion anterior á la iglesia consagrada á San Zacarías. Despues de estas reflexiones, reconoce M. Diedo que es imposible de todo punto el producir por medio de la descripcion el efecto, la magnificencia y la suntuosidad de esta fachada, en donde reinan simultáneamente los mas preciosos mármoles, combinados con los diversos recursos

que pueden suministrar las numerosas disposiciones de la arquitectura y de la escultura. ¡ Y en efecto que debe ser resplandeciente y mágico este conjunto en que lucen sin cesar los mas variados mármoles de brillantes colores, cuando visto bajo cierto ángulo é iluminado por los rayos de un sol de fuego, se destaca de una manera tan agradable y pintoresca sobre la azulada sábana de aquel hermoso cielo de Italia! Concíbese fácilmente entonces el entusiasmo del viajero y del artista, y no es difícil el dejarse arrebatar por una admiracion que no puede esperimentarse mas que en presencia de las obras de primer órden y exentas de toda imperfeccion, por insignificante que aparezca!

Sea lo que fuere de estas diversas opiniones y para llegar inmediatamente á una sucinta descripcion de la fachada de este edificio, porque ni tenemos la intencion ni la pretension de someterla aqui á un minucioso análisis, diremos, pues, que se puede en rigor dividirla en tres partes principales ó zonas, comprendiendo en la inferior la porcion en que existe la puerta, con aquel conjunto de nichos que la coronan y en el cual se hallan algunas claraboyas; en la intermediaria la parte en que reina un órden compuesto, formado por columnas y pilastras que sirven de decoracion á otras cinco ventanas abiertas para dar luz al interior; y finalmente en la superior, aquel conjunto de frontones, para los cuales pareció reservar una parte de su ornamentacion el arquitecto. Esta se divide aun en el sentido de su latitud en otras tres partes ó cuerpos que corresponden á la distribucion interior de las naves, y siguen en esto las leyes de la unidad, es decir, describiendo en el esterior las relaciones de las naves, siendo la del medio de una latitud igual á la de las dos colaterales reunidas. Estas tres partes se hallan tambien divididas por medio de gruesos pilares salientes ó espolones, exornados de compartimientos y hornacinas, de columnas y de pilastras acopladas, especies de contrafuertes que se dirigen y levantan hasta la altura de los frontones. Grandiosas cornisas que exceden quizá á una proporcion relativa con sus respectivas órdenes, pero que guardan una justa relacion en su medida con el total del edificio, coronan cada cuerpo. El centro de cada division nos parece estar bastante felizmente entendido y ocupado por algun objeto principal que cautiva la atencion del espectador: hay generalmente ventanas destinadas á iluminar el interior ú ornamentos de muy buen gusto en donde quiera que las claraboyas serian inútiles. Llamaremos particularmente la atencion del lector sobre la parte superior de esta fachada, y le haremos observar el buen efecto de aquella fila de hornacinas cuerdamente exornadas, y sobre todo, de la puerta que ocupa el centro de la parte que se halla inmediatamente debajo. Este es, en nuestro concepto, uno de los mas graciosos ejemplos tan frecuentemente usados en la época del *Renacimiento*, y tales como se contemplan en la mayor parte de las ciudades de Italia. La parte superior de esta puerta, cuyas jambas se ven adornadas de esculturas, se halla coronada de un fronton circular, sobre cuya cima se alza una estátua que figura al profeta Zacarías, debida al diestro pincel de Alejandro Vittoria, uno de los artistas eminentes del siglo XVI que ejercian con igual gloria la triple profesion de arquitecto, pintor y estatuario. (*)

No terminaremos lo que nos habíamos propuesto decir sobre esta fachada y las particularidades arquitectónicas que encierra, sin hacer observar á nuestros lectores el efecto algun tanto desgraciado que producen los pequeños cuerpos colocados bajo el gran fronton circular, de donde resulta que la cornisa que corona esta parte no es menos alta que la mitad de las columnas y pilastras sobre que reposa: señalaremos finalmente, como dignos de censura, algunos desairados perfiles que contrastan de un modo poco grato con la elegancia de otros varios del mismo monumento.

Despues de haber reunido y coordinado las diferentes noticias históricas que tienen relacion con este edificio y haber ensayado el hacer un análisis crítico que hubiéramos querido hacer de una manera menos importante, conviene ahora preguntar á los anales de la historia y exigirles el nombre del artista á quien esta construccion fué debida; porque no es en efecto una de las menos curiosas é importantes entre el gran número de las

---

(*) En esta misma iglesia de san Zacarías y no muy distante de la sacristía, se encuentra el monumento funerario de este artista. Se compone de una decoracion arquitectónica, exornada de tres figuras que representan las artes que le hicieron célebres, la Arquitectura, la Escultura y la Pintura. Este monumento y el busto que lo corona son, segun se dice, de mano del mismo Vittoria: sus obras están bastante estendidas en Venecia, pero muy particularmente en el palacio ducal. Fué Vittoria el mas hábil discípulo de Sansovino, y puede decirse que el último grande artista del *Renacimiento* en Italia. Murió en 1608, á la edad de 82 años.

que se levantan en el afortunado suelo de Venecia. Por una fatalidad harto sensible, se ignora completamente. Ningun documento, ningun indicio ha podido venir hasta ahora en ayuda de esta interesante investigacion, contentándose el mismo Temanza, como observa M. Diedo, con decir, lejos de arriesgar cualquiera opinion sobre este punto, que por su analogía con la escuela de San Marcos (*la Scuola di San Marco*) se podria quizá atribuir esta obra á Martino Lombardo, el cual vivia en Venecia á fines del siglo XVI.

El convento situado al lado de la Iglesia de san Zacarías era un monasterio de religiosas, todas nobles de nacimiento, del órden de san Benito.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Corner (Fl.), *Noticia histórica de las iglesias y monasterios de Venecia*, etc. Padua, 1758, en 4.°
2.° *Topografia Veneta*, descripcion verdadera del Estado Veneto. Venecia, 1787, 4 v. en fol., pl.
3.° *Las fábricas mas bellas de la ciudad de Venecia*, etc. Venecia, 1815, 2 v. en fol. pl.

LAS NUEVAS PROCURAS (*PROCURATIE NUOVE*)

DE LA PLAZA DE SAN MARCOS DE VENECIA.

Háse visto en la noticia que fué consagrada á la Biblioteca de San Marcos, que Sansovino no habia levantado mas que los seis primeros arcos, y que, en consecuencia de la muerte del célebre arquitecto, quedó sin terminar esta construccion durante largo espacio de tiempo. Pero las imperiosas necesidades, unidas á los sentimientos de magnificencia que en esta época animaban á la noble y opulenta república, no permitieron que se pasase finalmente mucho tiempo sin pensar en la conclusion de este edificio. Catorce años despues de la muerte de Sansovino, en 1584, decretó pues el Senado la prosecucion de los trabajos emprendidos en la Biblioteca, encargándolos á Scamozzi (*), que concibió desde luego otro proyecto, cuyo plan como vamos á demostrar, era mucho mas vasto: no se trataba ya, conforme al nuevo plan, de terminar la parte que mira al Palacio ducal, sino de completar la decoracion de la plaza de San Marcos, que solo tenia entonces construido uno de sus costados, conocido ahora con el nombre de *Procuratie vecchie*, levantado hácia poco tiempo por los arquitectos Buono y Lombardi. Scamozzi pretendia, al realizar su pensamiento, enlazar la Biblioteca con la iglesia de San Geminiano por medio de la nueva construccion situada frente á San Marcos, lo cual hubiera formado un conjunto de construcciones que sirvieran de decoracion á los tres costados de la plaza. Para alcanzar semejante resultado, presentó Scamozzi un nuevo diseño que reunia todas las modificaciones y todas las construcciones que habia concebido, haciendo al propio tiempo ejecutar un modelo de madera de todos los cuerpos del edificio; y supo de tal manera poner de manifiesto las ventajas de su proyecto, que obtuvo desde luego la aprobacion del dux Grimani y la de los procuradores.

Pero sucedió entonces, dice M. Quatrèmere de Quincy, lo que acontece á las empresas que son obra del tiempo y de artistas consecutivos: la regularidad y la simetría de la plaza de san Marcos hubieran exigido que el nuevo cuerpo de fábrica, destinado á hallarse al frente del que ya existia, repitiese exactamente el mismo órden, pero no sucedió así.—Scamozzi, no teniendo presentes las disposiciones de sus predecesores, creyó que no bastarian dos pisos para establecer en este edificio ocho habitaciones para los procuradores que debian en él alojarse, y tomó el partido de añadir un tercer órden.—Resultó, pues, como observa cuerdamente M. Selva, el aglomeramiento desagradable que se contempla frente al *Campanillo* de las partes superiores de dos construcciones distintas, irregularidad que Scamozzi condenó, segun se dice, en sus propios escritos, aunque asentando que *aquello fué hecho sin su consentimiento.*

(*) Si hemos de dar crédito á las noticias recogidas por Temanza sobre este célebre arquitecto, tuvo por primer maestro á Domingo Scamozzi, su padre, conocido en Vicencio, su patria, como buen constructor, empleado ademas como hábil ingeniero en levantar los planos de las ciudades y de las tierras, y que por estos diferentes recursos habia adquirido una honrosa fortuna, acompañada de una bien querencia que le puso en estado de dar buena educacion á su familia. Esto basta para indicar cómo el hijo de Domingo Scamozzi se sintió inclinado naturalmente al estudio de la arquitectura.

Pero el pais en que vió la luz primera y el tiempo en que nació, esplican tambien perfectamente cómo pudo llegar á ser uno de los mas grandes arquitectos de su siglo. La arquitectura estaba entonces, en efecto, muy honrada en su patria. Era aquella la época en que un impulso general movia á todos los ricos, á todas las dignidades á distinguirse por la construccion de habitaciones propias para testificar respecto á ellos su gusto y su amor á las bellas artes.—El estado de Venecia habia venido á ser el jefe, digámoslo así, de la arquitectura civil.—San Michel, Sansovino, Palladio, habian trasportado allí, si así puede espresarse, la escuela práctica y teórica del arte. Allí fué, pues, donde se formó Vicente Scamozzi.

Habian anunciado ya en él algunos ensayos, frutos de sus primeras tareas, un continuador del gusto de aquellos grandes

Aunque Sansovino, cuando la ereccion de la Biblioteca, se apartase ya respecto á su ordenamiento de las *Procuratie vecchie*, lo cual era un precedente favorable á la determinacion tomada por su sucesor, trató no obstante de disimular la poca elevacion, levantando mucho el coronamiento de su segundo órden, y dando al total de su construccion la misma altura que al monumento que le estaba opuesto; y obrando así, preveía entonces que su edificio debia ser algun dia continuado sobre todo un lienzo de la plaza, á lo cual no quiso Scamozzi someterse en su nuevo proyecto.

Se ve, pues, conforme á lo que acabamos de decir, que no existia realmente motivo alguno razonable para disculpar á Scamozzi sobre aditamento de su tercer órden, y que no se debe atribuir esta modificacion al diseño de Sansovino, sino á un sentimiento de orgullo mal comprendido, que le conducia á no querer ser imitador servil del proyecto de un predecesor, en la creencia en que estaba sin duda de que el aspecto de su obra podria hacer olvidar la irregularidad que debia resultar infaliblemente.

Cualquiera que sea nuestra opinion, y sin que entremos mas largamente aquí en una cuestion que el lector hallará mas adelante discutida, la obra de Scamozzi presenta al análisis del crítico dos partes características y en gran manera distintas; la primera, que consiste en la conclusion de la Biblioteca comenzada por Sansovino,

---

maestros, un sugeto que debia prometerles digno sucesor.— A la edad de 17 años habia hecho para los condes Alejandro y Camilo Godi el proyecto de un palacio de su composicion, que no fué en verdad ejecutado, aunque lo hubiera merecido.—Pero el jóven Scamozzi comprendió que tenia que recibir todavia algunas otras lecciones: hablo de aquellas lecciones prácticas, sin las cuales el arquitecto, simple teórico, corre el riesgo, ó de hacer proyectos irrealizables, ó de verse reducido á hacer ejecutar sus ideas por otros que no habiéndolas concebido, no pueden darles el verdadero espíritu.—Por este, pues, se encaminó á Venecia, en donde se construian á la sazon muchos de los monumentos de los primeros maestros de aquella época. El mismo nos manifiesta que se aplicó á conocer los procedimientos empleados por los canteros en sus elaboraciones. No puede dudarse que debió aprender mucho en las obras de Palladio, y que sobre todo el estilo y la ciencia de este grande hombre ejercieron sobre su gusto una señalada influencia.—Nada lo prueba mas, por otra parte, aunque el mismo Scamozzi haya manifestado empeño en disimular esta especie de obligacion, que sus propios trabajos, lo cual no debe impedirnos el alabar en ellos lo que ofrecen digno de elogio bajo la relacion del arte.

En todo arte hay una época en que habiendo llegado el genio á cierta altura, el orgullo de los que sobreviven les sugiere diversos medios para alcanzar reputacion. Algunos se persuaden de que el único camino que resta es el de la innovacion, y que para igualar la gloria de los antiguos ú oscurecerla, no se trata mas que ó de hacer mas, ú otro tanto que ellos: este es el mas ordinario principio del mal gusto y de la rareza.—Otros, llegados fácilmente, merced á los esfuerzos hechos por los que les han precedido á una altura, cuyos caminos han encontrado hollados y llanos, se apropian el mérito de un talento, cuya mayor parte deben á las obras preexistentes.—El amor propio les aconseja entonces el aparentar que desdeñan lo que se ha hecho, y aunque no pasan de ser imitadores, se esfuerzan en ocultar su imitacion para no aparecer á nadie reconocidos. Este último género de sesgo fué el de Scamozzi. La historia, que nos lo ha revelado, nos demuestra que estudiando y espiando los secretos del genio de Palladio en sus obras, en sus prácticas, habia afectado el no tener relacion alguna con él, ni con los demas insignes maestros de su tiempo, por el temor (se nos dice) de dar á sospechar que aprendió alguna cosa de ellos. El mismo sentimiento domina en sus escritos sobre la arquitectura, donde se muestra mal intencionado contra Palladio é inclinado á despreciar su manera. No debiendo hablar aquí mas que del talento y de las obras de Scamozzi, nos creemos sin embargo escusados de investigar mas hondamente el motivo íntimo de este modo de obrar y de pensar. Aun cuando el exceso de una emulacion mal entendida, produjese en sus sentimientos y sus opiniones respecto al mérito de sus predecesores algunos estravios poco honrosos, debemos decir que sus obras han dado felizmente un mentís á sus supuestos sentimientos y á sus discursos. Ningun arquitecto ha mostrado efectivamente mejor que él cómo puede marcharse por las huellas de los grandes hombres é imitarlos, sin ser sus meros copistas: nadie se ha acercado mas que él al gusto de Palladio.

No tardó mucho en adquirir gran reputacion por medio de algunos trabajos que descubrieron en él al hombre ingenioso y al constructor inteligente. La iglesia del Salvador, en Venecia, acababa de ser terminada por Tulio Lombardo, cuando se apercibió á poco que carecia de suficientes luces. Scamozzi, llamado para remediar este defecto, acertó á hacerlo sin dañar en nada al efecto magestuoso del interior. Contentóse con abrir por arriba, cubriéndolas de una linterna, las tres cúpulas de la iglesia, y la nave recibió por estas aberturas la luz que le faltaba.

A estos primeros trabajos unió mas de un género de estudios que debian iniciarle en todos los conocimientos de la arquitectura antigua. Dedicóse á la interpretacion de Vitruvio, á la lectura de los mejores autores de la historia griega y romana y á la práctica de la perspectiva; de modo que en edad en que todavía es discípulo hubiera podido enseñar algo mas que su arte. El palacio del conde Francisco Trissini que se levantó en Vicencio, mientras que él estaba en Roma, pareció ser la obra de un artista que nada tenia que aprender. Pero Scamozzi sabia ya bastante para ignorar que le quedaba aún mucho que saber. En el hecho, para un hombre que aspiraba á la originalidad, quedábale que formar su talento, no ya sobre las obras de los maestros de su época, sino sobre aquellos grandes modelos de la antigüedad que habian formado á aquellos maestros y que habian llegado á ser en cierto modo para la arquitectura lo que la naturaleza es para las demas artes; el ejemplo mas completo de los principios y de las reglas de lo bello y de lo verdadero. Fué, pues, á Roma y midió allí todos los restos de los monumentos antiguos. Pasó seis meses en Nápoles y sus alrededores, entregándose á las mismas tareas; atestiguando él mismo que en los dos años que empleó en estos trabajos, aprovechó mas que en los diez de sus primeros estudios.

Volvió en 1580 á Vicencio, su ciudad natal; pero Vicencio no le ofrecia aquella perspectiva de grandes obras á donde se sentia llamado por sus estudios y por los conocimientos, de que habia hecho tan ámplia provision. La rica y poderosa Venecia habia llegado á ser el único teatro propio para su talento. Palladio habia muerto hacia poco. Habia allí que recoger una grande herencia, y una obra importante vino bien pronto á sacar á la luz del dia y dar á conocer aquel á quien debia caber en suerte. Tratábase de erigir al dux Nicolas del Ponte un magnífico mausoleo en la iglesia de la *Caridad*, al frente de los mausoleos de los dux Barbariglis. Scamozzi fué encargado de ello; bastando decir que la arquitectura era llamada á hacer un papel principal. Este conjunto, es cosa sabida, ha pasado siempre por una de las mas bellas composiciones de este género.

Scamozzi debió al crédito que le dió esta obra el ser preferido á dos no muy medianos artistas para construir el Museo de las *Estátuas antiguas* que sirve de antesala á la Biblioteca de San Márcos, y al mismo tiempo el vasto edificio de las *Procuratie nouve* destinado á formar la segunda ala de la gran plaza de la Basilica. P ro mas de un incidente debia oponerse á la terminacion de estos trabajos. Habiendo sido reemplazado Gregorio XIII en la silla pontificia por Sixto V, envió la república á felicitar al nuevo

y la segunda, cuyo autor es, formando una série de construcciones, llamadas *Procuratie nuove* para distinguirlas de las antiguas (*vecchie*).

De estas dos partes ó monumentos trataremos de uno solo en esta noticia; queremos hablar del último; de aquel que ha formado principalmente la reputacion de Scamozzi; de aquel que pasa con justicia, considerado aisladamente, por una de las obras maestras de la arquitectura civil en la época del *Renacimiento*.

La parte de la obra que en este instante forma el objeto de nuestro exámen, presenta en su conjunto una fachada de mas de ciento treinta y cinco metros de desenvolvimiento, estendiéndose, como ya hemos dicho, sobre todo un costado de la plaza, y revolviendo despues sobre el ángulo derecho hácia la parte opuesta á la célebre basílica de San Marcos, hasta una portada de la iglesia de San Geminiano. Esta inmensa fachada se compone de treinta y seis arcos, comenzando por el cuarto de la plaza, formando una línea recta y de otros siete, que dan vuelta al ángulo y enlazan las *Procuratie nuove* con la iglesia precitada. Su decoracion particular ofrece, en las diversas partes de su elevacion, tres órdenes sobrepuestos, dos de los cuales recuerdan casi enteramente el ordenamiento empleado por Sansovino en la Biblioteca: las mismas disposiciones tienen en efecto el entablamiento y el primer piso, los mismos tipos de figuras y los mismos motivos que sirven de ornamentacion, siendo necesario el ojo ejercitado del arquitecto ó del anticuario para coger á primera vista las diferencias que pueden allí encontrarse. Este edificio debe ser considerado por lo demas como una de las mas grandes construcciones que se han hecho hasta ahora de su género, y uno de los mas insignes monumentos de arquitectura que han sido concebidos y ejecutados por un arquitecto moderno.

Scamozzi, como acabamos de ver, imitando en esto á su predecesor, que lo habia empleado en la Bi-

---

Papa cuatro personajes, que desearon llevar consigo á Scamozzi. Llegó éste á Roma en los momentos en que se trataba de los medios propios para enderezar el gran obelisco que decora la plaza de San Pedro. Scamozzi tomó una parte muy activa en esta empresa, y terminada la operacion, volvió á Venecia con los embajadores.

Habiendo muerto Palladio antes de haber podido acabar, en el interior del teatro olímpico de Vicencio, aquella parte de los teatros antiguos que en otro tiempo se llamaba la *escena*, y no habiendo dejado diseño alguno de su arquitectura, se pusieron los ojos en Scamozzi, que fué bastante dichoso, merced á sus estudios sobre la antigüedad, para acabarlo con brillante éxito. Proyectábase tambien sobre esta época en Venecia una gran construccion que llamaba la atencion de todos; tratábase de reemplazar el puente de madera que establecia la comunicacion entre las dos partes de la ciudad, que el canal divide, con otro de piedra. Fué Scamozzi invitado á presentar sus ideas: hizo dos proyectos, el uno de solo un arco, el otro de tres. La economía, á lo que parece, contribuyó á dar la preferencia al proyecto de Antonio del Ponte. Scamozzi esperimentó aún mayor contratiempo en la empresa del monasterio y de la iglesia de *Santa Maria della Celestia*. El proyecto de nuestro arquitecto fué aprobado, poniéndose en consecuencia manos á la obra; pero al poco tiempo, no se sabe por qué se suspendió aquella, y despues de muchos años fué destruido cuanto se habia edificado. Scamozzi fué mas feliz no obstante con Vespasiano Gonzaga, que le hizo construir un teatro en el género del de Vicencio; pero la suerte no quiso tampoco que se conservára, habiendo quedado solamente los dibujos que hizo el autor, para conocimiento de la posteridad.

Habiendo ido á Polonia el senador Pedro Duodo, que le profesaba una amistad particular, para presentar á Sigismundo los homenajes de la República, invitó á Scamozzi á que le acompañase. Acogió éste con avidez la ocasion que se le ofrecia de aprovechar un viaje que podia dar mayor ensanche á sus ideas, y multiplicar los conocimientos de que habia menester para la grande obra en que se proponia abrazar la historia universal de la arquitectura y de los monumentos de todas las naciones. Aceptó, pues, la proposicion del Senador, y visitó con él un gran número de las principales ciudades de Alemania.

De vuelta á Venecia, edificó para su ilustre protector un palacio junto á *Santa Maria Giubánica*. Ignóranse las causas que le impidieron ejecutar sobre el gran canal un proyecto de un palacio para el Cardenal Federico Cornaro, palacio que debia formar pareja con el que Sansovino habia construido para un senador del mismo nombre. En fin, mientras levantaba bellas habitaciones cerca de Castel Franco para los hermanos Juan y Jorge Cornaro, y en Loregia para Gerónimo Contarini, Venecia le reclamó esclusivamente, para concluir las salas del Museo, pero sobre todo, las *Nuevas Procuras* de la plaza de San Marcos. Despues de tan notable obra, que es sin duda la obra maestra de Scamozzi, parece que seria bastante inútil, al menos para su gloria, el poner aquí una lista de los numerosos monumentos que construyó en el Bicentino, en la Brenta y en Venecia.

Pueden verse, si no los diseños concluidos, al menos los bosquejos de la mayor parte de estas construcciones, en su obra sobre la arquitectura, tales como el palacio Feretti, Pruili y Goddi. En todas partes se hallan plantas regulares, elevaciones acertadas, conjuntos elegantes y variados, en los cuales se mostró digno sucesor de Palladio, sin que pueda decirse por esto que haya igualado á este gran maestro en la pureza del gusto, en la invencion de las trazas, y en aquella feliz fecundidad de ideas, tan variadas como ingeniosamente apropiadas á cada empresa. Sucedió á muchas de las producciones de Scamozzi el ser, como ya se ha visto, privadas en la ejecucion de la direccion de su autor. Avido de gloria é infatigable, hubiera querido mejor sucumbir bajo el peso de los encargos de nuevos trabajos que de todas partes recibia, que rechazar uno solo. A tantos cuidados y ocupaciones se reunia tambien el deseo de publicar su grande obra de la *Arquitectura Universal*. Era esta ó debia ser una enciclopedia del arte, donde se hubieran hallado reunidos á los preceptos y á las reglas los ejemplos de todos cuantos monumentos encerraba Europa entonces, dignos de estudio en todos los géneros. Con este objeto cultivaba con esmero la amistad de los principales senadores de Venecia que el gobierno enviaba por embajadores á las diferentes naciones de Europa, siendo debidas á estas relaciones mas de una vez los viajes que hizo sin gasto alguno de su parte, viajes cuyo logro hubiera sido superior á sus propios medios. De este modo fué tambien como hizo cuatro viajes á Roma y dos á Nápoles, como visitó dos veces la Alemania, volvió la última por la Lorena y vió la capital de Francia, de donde se restituyó á Venecia, apuntando minuciosamente y dia por dia todo cuanto veia que lo mereciese.

Contribuyeron todos estos viajes á estender mas y mas la fama de Scamozzi y de su talento fuera de su patria; así se le pedian de todas partes proyectos y modelos de palacios. Pero parece que no siempre se guardó fidelidad á las trazas que remitia. Hállase de esto una prueba inequívoca en el palacio de Roberto Strozzi en Florencia y en el palacio Ravaschieri en Génova. Mas dichoso en Bérgamo, acertó durante su morada en aquella ciudad, á levantar, por órden del podestá Julio Contarini, uno de los mas bellos palacios que él compuso, y que es el del Gobierno. Tuvo tambien en Bérgamo ocasion de presentar un proyecto de reconstruccion de la catedral, pero no fué ejecutado. Entre tanto estaba reservada al genio de Scamozzi la creacion de un monumento re-

blioteca, exornó, del mismo modo que aquel, su primer cuerpo de un órden de pórticos de arcos decorados de medias columnas de órden dórico; grandes figuras, esculpidas en bajo-relieve, llenaron los tímpanos, y una cabeza ó mascaron saliente sirvió de clave á las archivoltas, cubriendo finalmente objetos simbólicos y variados las metopas del friso. Sobre la cornisa se elevó un estilobato, cortado por los balcones de balaustre de las ventanas del primer piso, las cuales consisten tambien en arcos, pero de una abertura mas reducida que los de abajo. El órden de este cuerpo, así como el de la Biblioteca, fué jónico; y esta distribucion, observa M. Quatremère, ofrece aquí una progresion sensible de elegancia y riqueza. Independientemente de este órden adosado á los piés derechos de los arcos, ornado del mismo modo de figuras y bajo-relieves en sus tímpanos y de cabezas salientes como claves en las archivoltas, sustentan unas pequeñas columnas del mismo órden las impostas de los arcos. El friso que corona este órden fué decorado de un delicioso bajo-relieve, que ofrecia un gracioso motivo de contínuo enrollamiento. La parte superior, en fin, y que constituye el segundo piso, el que fué especialmente obra de Scamozzi, se compone de un órden corintio, que completa la serie de los empleados por Sansovino. Medias columnas enlazadas decoran los lienzos de las ventanas, que fueron coronadas de frontones alternativamente circulares y triangulares, sostenidos por pequeñas columnas del mismo órden. Un entablamento que reina en toda la estension de esta larga línea, corona esta elevacion inmensa.

Este tercer cuerpo, dice M. Quatremère, es el que se ha criticado á Scamozzi, por la irregularidad que ofrece en su elevacion con el edificio de las *Procuratie vecchie*, con el cual contrasta. Sin embargo, continúa el docto anticuario, no hay ningun crítico que no se haya visto obligado á convenir en que este piso es el mas bello de todos, y puede decirse que el mas noble, el mas rico, el mejor ordenado que puede tal vez citarse en cualquiera edificio, sea cualquiera su mérito é importancia. Mas severo en los juicios, pero no menos justo en nuestro concepto que el crítico precedente en sus opiniones, somete M. Selva tambien cada una de las partes de este cuerpo á un rigoroso análisis, que termina de esta manera: «Justo es confesar, dice, que se reconoce en esta parte á un entendido arquitecto, porque su tercer órden es de un mérito relevante y las ventanas que lo decoran muy bellas. Seria de desear únicamente, prosigue, mas carácter en el entablamento que ha mutilado, al cual no tuvo el valor de dar ni aun la cuarta parte de la altura de la columna, mientras que el entablamento colocado sobre el órden jónico tiene casi un tercio, defecto que por lo demas fué reconocido por el mismo autor, puesto que omitió, sin ejemplo alguno que pueda justificarlo, el piso, á fin de aumentar la arquitrabe y la cornisa, que sobrecargó de demasiados miembros.»

El arzobispo de Salzbourg, queriendo reconstruir la catedral de aquella ciudad, le invitó á que pa-
ligioso mucho mas considerable. El arzobispo de Salzbourg, queriendo reconstruir la catedral de aquella ciudad, le invitó á que pasase á su lado: Scamozzi tomó al punto el camino de Trento y llegó para detener el plan del edificio proyectado; y Temanza, que poscia las trazas, cortes y elevaciones, no escatimó los elogios á esta composicion, que fué en fin realizada, bien que hasta despues de la muerte del autor no quedó concluida.

Su *Idea dell' Architectura Universale* no le abandonó en ninguna época de su vida. Habia establecido un plan dividido en doce libros, que redujó despues á diez. Debe sin embargo observarse que aunque anunció diez libros en el frontispicio que puso á la cabeza de su obra en 1625, en el hecho, cada una de las dos grandes divisiones solo compreudia tres libros. Se cree que él habia efectivamente compuesto los otros cuatro; pero es verosímil que por una parte el deseo de mejorarlos y por otra su impaciencia por la publicidad, le hicieron dar á luz esta produccion incompleta, que no le permitió terminar la muerte. Si Scamozzi, por la importancia que parece haber dado á esta obra, fundó sobre su ejecucion uno de los primeros títulos de fama, le sucedió, como á otros muchos, que comprendió mal la naturaleza propia de su mérito. La posteridad no ha ratificado por lo demas el concepto que él habia formado sobre un trabajo superior é inferior al mismo tiempo á su capacidad. Dotvier ha juzgado, en nuestra opinion, cuerdamente y hecho un verdadero servicio á Scamozzi en el compendio que hizo de la parte de su tratado, que puede considerarse como clásico; hablo del libro VI, que trata de los órdenes, del cual juzgó todavía necesario suprimir muchas cosas supérfluas. Sin embargo, no puede rehusarse á Scamozzi la gloria de haber sido uno de los mas sabios arquitectos de los tiempos modernos, siendo necesario ponerle en el corto número de aquellos que se han honrado con su arte, teniéndole como una distincion. Teniendo que elegir el gran Bloudel entre los modernos los tres arquitectos que han dejado preceptos mas conformes con los ejemplos de la bella antigüedad, y que han merecido la aprobacion universal, limitó su eleccion á Scamozzi, Vignola y Palladio. Obsérvase tambien que ademas de este honroso testimonio, le dá frecuentemente la preferencia sobre todos.

Scamozzi se habia familiarizado, por el estudio de Vitruvio, con aquellas investigaciones de la antigüedad que puede hacer un arquitecto letrado entre los escritores latinos. Así se encuentran disertaciones suyas apoyadas con ejemplos y hechos, tomados de la historia antigua sobre las habitaciones de los griegos y romanos. No diremos que su disertacion sobre los *Scamilli impares* de Vitruvio haya ilustrado enteramente cuanto estas palabras tendrán tal vez siempre de oscuro; pero este género de tareas, prueba al punto que Scamozzi habia tenido la ambicion de abrazar todas las partes del arte, á cuyo cultivo se habia entregado, y nosotros no añadiremos mas que una prueba, señalando el ensayo de restauracion que hizo de la casa de Plinio, el mozo, en Laurentum.

Vaticinando últimamente su próximo fin, aunque todavía de edad no avanzada, y no dejando herederos directos, dictó á uno de sus amigos un acta testamentaria, en donde promulgó de la manera mas expresa sus sentimientos habituales, la alta opinion que tenia de su mérito y el deseo de que perpetuándose su nombre, fuese el orgullo de las edades venideras la gloria que á él iba unida. Despues de haber relatado, enumerado y desenvuelto en este acto solemne los títulos con que contaba para la celebridad, ya por medio de sus escritos, ya por medio de los monumentos que habia levantado en todos los estados de Europa, adoptó, no teniendo quien heredase su nombre y lo propagára, un hijo, al cual legó todos sus bienes, bajo la espresa condicion, sin embargo, de que aquel llevará el nombre de Scamozzi.

Este ilustre arquitecto sobrevivió muy poco tiempo á la redaccion de sus disposiciones testamentarias. Fué enterrado segun lo habia deseado y dispuesto en la iglesia de san Juan y san Pablo, y con toda la pompa y ostencion que merecian su fama y su merito.

(Estracto de la *Historia de la vida y de las obras de los mas célebres arquitectos* por Quatremère de Quincy.)

NUEVAS PROCURAS DE VENECIA.

A escepcion de las dos *Procuras ó Procuradurías*, situadas á las dos estremidades del nuevo edificio, las otras seis estaban conformes al mismo plan en cuanto á sus disposiciones interiores. El piso bajo y los superiores estaban tambien repartidos de la misma manera. El lado situado sobre la plaza de San Marcos servia de departamento para las ceremonias: el otro sobre el canal y hácia el lado del mediodia, estaba destinado á usos particulares. Siete de estas *Procuratie* tenian su entrada por el pórtico sobre la plaza, y la octava por el de la Biblioteca. El canal, que pasa por detrás y viene de la laguna, les daba ademas á cada una una puerta de agua.

Tal es en pocas palabras la descripcion del proyecto que Scamozzi concibió y ejecutó con la intencion de completar, ya que no de regularizarla, la decoracion de la plaza de San Marcos.

Sin embargo, si prescindiendo de toda consideracion se examina y aprecia en sí mismo el vasto edificio de las *Procuratie Nuove*, preciso es confesar que merece ser colocado á la cabeza de las mas bellas obras que la arquitectura ha producido, y puede afirmarse que Scamozzi supo hacer en él uno de los mas hermosos modelos de palacio que ha existido jamás, y que de entonces acá no se ha construido ningun cuerpo de edificio de tanta estension, mas completo en su conjunto, mejor ordenado en sus partes, mas noble en su decoracion, mas sencillo y verdadero á un mismo tiempo. Scamozzi empleó en él los tres órdenes en las mejores proporciones, con la mayor regularidad, gusto y riqueza que puede darse á su disposicion, cuando se quiere adaptarla á la ornamentacion del ventanaje. Pero si se debe á Scamozzi el justo tributo de la admiracion por su obra, no puede perdonársele, como lo advierte con oportunidad M. Selva, el haber alterado en su fachada el diseño de Sansovino, añadiéndole un tercer órden, que nos parece inútil, para aumentar las habitaciones de los procuradores, pues que podia elevar el edificio tanto como quisiera sobre el canal y del lado del mediodia, que era preferible.

En fin, para completar el conjunto de las particularidades que conciernen á este monumento, añadiremos que hubiera sido de desear, como dice Mr. Quatremère de Quincy, que menos distraido por los trabajos multiplicados, que le obligaban á estar como si dijéramos en muchos lugares á la vez, hubiese podido proseguir por sí mismo hasta su término en la direccion de esta vasta empresa: los conocedores distinguen las partes ejecutadas bajo su direccion, entre las que deben contarse los trece primeros arcos, de los que deben escluirse los tres que constituyen el principio de la Biblioteca, comunmente atribuidos á Sansovino. Sábese tambien que el edificio fué dirigido por constructores que tenian de obreros mas que de artistas, tales como Francisco Bernardino, Marco de la Caritá y Baltasar Longhena. Asi es que una vista perspicaz echa de ver variaciones lamentables en los detalles, en la série de los arcos ó pórticos, descubriéndose tambien un descuido continuado que anuncia haber sobrevenido una decadencia en la manera de hacer los ornamentos y de trazar los perfiles, aunque se observáran fielmente las proporciones y la euritmia del diseño general. Harto se vé que estas observaciones críticas no se refieren aquí mas que á circunstancias independientes del mérito del arquitecto, que en nada deben disminuir el concepto que merece su talento.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Temanza (Tom.) *Vida de los mas celebres arquitectos y escultores venecianos que florecieron en el siglo XVI.* Venecia, 1759, 2 vol. en 4.°

2.° *Topografia veneta, ó verdadera descripcion del estado veneciano* —Venecia 1787, 4 vol. en fol. con láminas.

3.° Cicoguetra.—*Historia de la Escultura del renacimiento en Italia, etc.* Venecia, 1813, 1818, 3 volúmenes en fol. con láminas.

4.° Las fábricas mas célebres de la ciudad de Venecia, etc. Venecia, 1815, 2 vol. en fol. con láminas,

5.° Quadri. *Descripcion de los edificios de la plaza de San Marcos en Venecia.*

6.° Quatremére de Quincy. *Diccionario de Arquitectura.* Artículos.—Sansovino, Scamozzi y plazas públicas.

7.° Quatremére de Quincy. *Historia de la vida y de las obras de los mas célebres arquitectos.*

IGLESIA DE SAN GERVASIO Y SAN PROTASIO
EN PARIS.

Ya en otra parte hemos dicho (*) cuál fué el orígen de la iglesia dedicada á los santos Gervasio y Protasio, é indicado las alteraciones que esperimentó hasta principios del siglo VII; ahora solo nos resta dar á conocer la última modificacion que recibió al erigirse su fachada, que es uno de los trozos mas célebres de arquitectura de la escuela francesa.

La iglesia de San Gervasio, casi toda de estilo ojival, se vió espuesta, como todos los monumentos de su época que estaban sin concluir, á las consecuencias inevitables de la gran revolucion acaecida en los siglos XV y XVI, llamada *el Renacimiento*, revolucion que se vé palpablemente en algunas de sus partes. Alterada ya por la introduccion de un elemento estraño á su carácter primitivo, hubo de sentir mas tarde otra profanacion, y hacer lugar al nuevo estilo que se introdujo en su cuerpo anfibio, por decirlo así, y desfigurado. Ademas el arte se iba modificando; y en la continua sucesion de sus diversas fases, aconteció que cuando iba á darse cima á la obra, construyendo la fachada, no reinaban ya las mismas ideas que habian entrado en el plan del coro, de las naves y de los cruceros. El Renacimiento caminaba entonces aceleradamente á su decadencia, y estaba próximo á perder para siempre aquellas formas puras y elegantes que habian inmortalizado en sus creaciones los célebres maestros de Italia, penetrados del espíritu del arte antiguo. Los arquitectos y escultores de los reinados de Luis XII, Francisco I y Enrique II, habian producido tambien sus obras, ó ya no existian; y todos aquellos monumentos que hubieran debido servir de modelos á sus sucesores, se veian á la sazon casi despreciados por los artistas de los siglos posteriores, prendados, como acaece siempre, de las cosas nuevas, por viciosas y ridículas que en sí sean. El arte, pues, segun su marcha indecisa, debia recibir una nueva transformacion, y la Italia, que tantas veces habia influido en sus resultados, imponerle aun nuevas leyes.

La Europa se vió cubierta en breve de edificios que en su mayor parte revelan un orígen comun, y eran imitaciones mas ó menos felices de las obras de Vignola, modificadas segun los paises, ora en sus formas, ora en los pormenores, al pasar á manos de distintos arquitectos. Este género, ó por mejor decir, este estilo de arquitectura, cuyo principal tipo se ve en Roma en la iglesia de Jesus, empezada por Vignola y concluida por su discípulo Jacobo de la Porta, recibió, como es sabido, el nombre de *Arquitectura Jesuítica* ó de los Jesuitas, y se la distingue por ciertos caractéres distintivos que se notan en todos los monumentos religiosos construidos entonces en las diferentes ciudades de Europa donde se establecieron los individuos de la Compañía.

Este género arquitectónico, no menos curioso que interesante, por ser una de las páginas de la historia del arte, merece que hagamos de él especial mencion; porque en la fachada de la iglesia de San Gervasio, observamos la influencia y analogía, aunque modificadas, de las construcciones de los jesuitas, y la contemplamos como el punto de partida de dicho estilo en Francia, y como la que fija la época en que se introdujeron las ideas de Vignola, muy en boga á la sazon en Italia, en aquella otra nacion. Por lo demas entonces era cuando María de Médicis, viuda ya de Enrique IV, hacia construir el palacio del Luxemburgo, y cuando el arquitecto Santiago de Brosses (**) á quien confió esta empresa, la llevaba á cabo de un modo que satisfacia completamente sus deseos. Aun no se habia concluido la obra, cuando de Brosses recibió otras órdenes, encargándose de erigir una de las mayores fachadas que existen en Francia en iglesias modernas, la de San Gervasio y San Protasio, de París. El 16 de julio de 1616 puso el rey Luis XIII la primera piedra, y la obra, que duró cinco años, no se concluyó hasta el de 1621.

De Brosses empleó en esta portada los tres órdenes de la arquitectura greco-romana, reproducidos en la época del Renacimiento, y forzoso es confesar que los usó con arte y de una manera muy propia para formar con ellos la decoracion de una fachada de iglesia, sobrado estrecha, si se atiende á su elevacion. Los tres órdenes elegidos por el arquitecto fueron el dórico, el jónico y el corintio.

El primer órden del cuerpo inferior se compone de ocho columnas, las cuatro laterales empotradas una sesta parte en la pared, y las otras cuatro, que forman el antecuerpo de en medio, ó simulacro de pórtico, arrimadas á unas pilastras del propio órden. Es probable que el vuelo de este antecuerpo respecto á lo demas del pórtico, autorizase á de Brosses para recurrir al frontis triangular que corona la entrada de la

(*) Véase Estilo Ojival, §. *Capillas*: Capilla de la iglesia de San Gervasio y San Protasio en París.

(**) Ninguna circunstancia se sabe de su persona ni de su vida, ignorándose tambien el lugar y fecha de su nacimiento y muerte.

iglesia. En cuanto al entablamento, presenta en su cornisa y friso modillones, triglifos y metopas, ya con adornos, ya sin ellos. Dan entrada al edificio tres puertas, una grande y dos pequeñas; la de en medio, de medio punto, lleva una arquivolta que descansa en las impostas con que está adornado el muro en toda su longitud; las de los lados rematan en jambas y frontis circulares; finalmente tiene este primer cuerpo por base un zócalo voladizo, al cual se subia en otro tiempo por una gradería de cuatro escalones.

Corona este primer órden un pedestal ó basamento, sobre el cual se eleva, aunque con menor diámetro, el órden jónico, casi bajo el mismo plan que el dórico, ocho columnas apareadas, y un vano de medio punto con una arquivolta y dos nichos, en que antiguamente estaban colocadas las estátuas de San Gervasio y San Protasio. La principal diferencia consiste en el cornisamento, que lleva un friso combado, y que así como en el dórico, se estiende sin interrupcion sobre la puerta, en el jónico resalta encima de la ventana principal: los resaltos del cornisamento terminan tambien en los correspondientes pedestales.

El orden superior ó corintio descansa sobre un pedestal lo mismo que el jónico, pero su composicion está limitada á cuatro columnas separadas por una gran ventana de medio punto con arquivolta: forman el antecuerpo y rematan en un frontis circular adornado de estátuas y por conclusion una cruz sobre un globo. A entrambos lados de esta parte superior se pusieron en un principio por via de adorno grupos de figuras, que como las de la parte rampante de los frontis representaban á los cuatro evangelistas.

Hecha esta descripcion completa, aunque sucinta, de la fachada, debemos dar cuenta á nuestros lectores de los juicios emitidos respecto á ella por diferentes críticos; y procediendo segun el órden cronológico, diremos que si por una parte Blondel en su *Arquitectura Francesa* hace de ella un análisis minucioso, que sin embargo no está exento de objeciones, por otra M. Legrand, menos parcial en nuestro concepto, y conforme con M. de Quatremere, supo en cierto modo manifestarse justo con de Brosses, teniendo presentes las dificultades que se vió obligado á vencer, dificultades que ambos críticos reconocieron y encarecieron en sus obras, de donde las estractaremos nosotros para ofrecerlas como complemento indispensable de esta noticia.

Esta portada, dice M. Legrand, gozó de mucha celebridad, porque su grande escala y el mucho vuelo de sus partes contrarias á la depresion del estilo ojival, y á la delicadeza de los órdenes pequeños empleados en los tiempos inmediatos al renacimiento del arte, produgeron mucha impresion; y en efecto su conjunto ofrece unidad y armonia, y su aspecto piramidal, agradable á la vista, hace que se miren con interés los pormenores hábilmente usados en un todo tan imponente y magestuoso.

Completando de M. Quatrémere el pensamiento de Legrand, añade que por mas que repruebe el gusto el género de las fachadas de iglesias ó portadas de varios cuerpos con follajes, es preciso confesar que la arquitectura en la época de la restauracion de las artes, heredó las estraordinarias elevaciones del estilo ojival, y la altura de sus naves con las bajas de los lados, problema quizá muy difícil de resolver por el sistema de los órdenes regulares y segun las leyes de la unidad. Por lo mismo no debe imputarse á de Brosses este defecto, tanto menos, cuanto que precisado á acomodarse á una altura que no podia corregir ni modificar, no fué dueño de elegir el género. Añadase á esto, dice, que en la precision en que se vió de usarlo, supo, asi por la severidad de las formas, como por la regularidad de los órdenes, dar á su todo un verdadero mérito que le proporcionó una gloria duradera. Seria no menos inútil que injusto someter la obra de Brosses á una minuciosa censura, inaplicable á este género de portadas, y mucho menos á la presente, no pudiendo uno dejar de convenir en que este arquitecto, bien por el carácter bastante pronunciado de formas y perfiles, bien por su estilo grave, aunque un tanto pesado, acertó á remediar la falta de efecto y la especie de aridez de una decoracion que no halaga ni á la imaginacion ni á la vista. Diremos por último que dejó consignado en ella un talento y una armonía que no se halló despues en ninguno de los infinitos imitadores que tuvo en Paris.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Blondel (Y. F.) Architecture Française ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des eglises, maisons royales, palais, hòtels et edifices les plus considerables de Paris, etc.; Paris,* 1752--56 4 vol, fol. lám.

2.° *Legrand et Landon, Description de Paris et de ses édifices, avec un Précis historique et des observations sur le caractére de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de c[illegible] renferment; Paris,* 1808—1816, 2 vol. 8.°

3.° *Coussín (Y. A.), Du génie de l'Architecture. Ouvrage ayant pour but de rendre cet art accesible au sentiment commun, en le rappelant á son origine, á ses proprietés, á son génie, ect., Paris,* 1822, 1 vol. 4.° lám.

4.° *Quatremére de Quincy, Dictionnaire D' Architecture, articles:* DE BROSSES *et* PORTAIL*: Paris* 2 vol. 4.°

5.° *Quatremére de Quincy, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu'a la fin du XVII siécle, etc.; Paris,* 1830, 2. vol. 8.° prolongado, lám.

IGLESIA DE SAN PABLO Y SAN LUIS

EN PARIS. (*)

No poseian aun los jesuitas en París mas que un noviciado, calle de Pot de Fer, cuya iglesia fué construida en 1588 por el hermano Martel Ange, cuando queriendo el cardenal de Borbon, tio de Enrique IV, fundarles una casa profesa, hizo donacion en favor de la Compañía el 12 de enero de 1580, de un espacioso edificio que habia adquirido de Magdalena de Saboya, duquesa de Montmorency. Este edificio habia llevado primero el nombre de *Casa de Rochepot*, y despues de *Danville* y tenia comunicacion desde la calle de San Pablo á la de San Antonio. Deseoso de acrecentar sus beneficios, construyó tambien el cardenal una capilla que puso bajo la advocacion de San Luis. Este mismo nombre llevaron desde 1582 la casa y la capilla, y los jesuitas que las ocuparon, se llamaron *Padres de la casa de San Luis.*

Habiendo llegado por aquel tiempo la Compañía, á un estado muy próspero, se hizo insuficiente la capilla, pero la liberalidad de Luis XIII los puso en breve en estado de construir otra, concediéndoles en 1619 un terreno en que se hallaban los fosos y el antiguo recinto de París. La Compañía resolvió entonces erigir en aquel punto una nueva iglesia bajo el patrocinio del mismo santo, á cuyo efecto presentaron los jesuitas Francisco Derraud y Martel Ange cada cual un proyecto. El hermano Martel Ange, hombre de habilidad en el arte, se propuso imitar la iglesia de Jesus de Roma; Derrand presentó un plan esclusivamente suyo, y quedó adoptado. El mismo dirigió é inspeccionó la ejecucion de la obra.

Luis XIII puso la primera piedra el 16 de marzo de 1627 en presencia de Francisco de Gondy, arzobispo de París; y secundando algo despues la generosidad del monarca el cardenal de Richelieu, costeó la fachada, que se elevó en 1634, segun la inscripcion colocada debajo de sus armas en que se hace mencion de esta munificencia. La iglesia se concluyó en 1641, y se abrió el 9 de mayo del mismo año, celebrando la primera misa el cardenal de Richelieu, y recibiendo la comunion de sus manos el rey, la reina y Gaston de Orleans, que asistieron á la ceremonia. La espulsion fulminada en 1764 contra los jesuitas produjo la supresion de la Compañía, y fué tambien causa de que se cerrasen su iglesia y casa; mas como posteriormente hubiese llegado á noticia de Luis XV que el edificio que ocupaban en la calle de S. Antonio los canónigos regulares de la órden de *Val des Ecoliers*, reunidos en 1635 á la congregacion de Santa Genoveva del Monte amenazaba ruina, los puso en posesion del de los jesuitas y de su iglesia, en la cual permanecieron hasta la revolucion del año 89. La iglesia de S. Luis se transformó en aquella época en depósito de las bibliotecas de los monasterios de París, y en ella se amontonaron confusamente cerca de un millon y doscientos mil volúmenes, de los cuales se vendieron las tres cuartas partes á razon de quince céntimos el medio kilógramo; pero por sensible que esto fuese, tenia la ventaja de preservar al edificio de la ruina y profanaciones á que estuvieron espuestos otros muchos. (**)

La parte mas notable de esta iglesia es sin duda alguna su fachada, y la ventaja que lleva á otras de la misma especie en que no se ve el lujo y profusion de adornos de todo género que constituyen uno de los caractéres distintivos de la arquitectura jesuítica, hace que deba ser considerada como uno de los tipos mas curiosos é interesantes para el estudio del estilo de aquella época. Cuando se fija la vista en una portada de tanta elevacion, no puede uno menos de hallar cierta analogía entre ella y la de la iglesia de S. Gervasio; pero comparando y analizando bien sus partes, se viene al punto en conocimiento de la superioridad de la obra de Brosses en todos conceptos respecto á la de su rival.

Preséntanse en esta fachada tres órdenes sobrepuestos, los dos primeros corintios, y el tercero ó superior, compuesto. El cuerpo bajo con una gran puerta y otras dos pequeñas á los lados, la primera coronada por un frontis circular, donde antiguamente se veian las armas del cardenal Richelieu. El cuerpo intermedio recibió en su parte central una decoracion de forma elíptica, en medio de la cual se descubria el monograma de Cristo, emblema sagrado de la Compañía de Jesus, y á derecha é izquierda dos nichos adornados en que estaban las estatuas de San Ignacio de Loyola, fundador de la órden, y de San Francisco Javier, apóstol de las Indias. Finalmente, el órden superior se compone solo de cuatro columnas, separadas por un nicho en que estaba colocada la estátua de San Luis, y sobre ella las armas de Francia: la decoracion de esta fachada termina en un frontis triangular con una cruz y otros varios adornos.

Para que nuestros lectores comprendan mejor lo que fué en su orígen esta obra, hemos procurado reproducir en nuestra lámina toda la riqueza de su primitiva ornamentacion, sirviéndonos al efecto de la

(*) Recibió en 1802 esta doble denominacion, pues con motivo de la destruccion de la iglesia de San Pablo que estaba contigua pasó de ayuda de parroquia, á serlo de aquel cuartel.

(**) Las iglesias de París. *Noticia sobre la iglesia de San Pablo y San Luis*, pág 171

monografía publicada en 1643 por el mismo padre Derrand; (*) pero debemos advertir que esta portada no ofrece hoy la ostentacion de esculturas que en otro tiempo la cubrian toda, y que si por una parte estas supresiones la quitaron el carácter particular de construccion jesuítica, por otra, el monumento, libre de toda aquella supérflua hojarasca, ganó mucho en belleza de líneas y en regularidad.

Largo tiempo hace, dice Saint Victor, que este trozo arquitectónico se ha reputado por una composicion estravagante, recargada de adornos, de estilo pesado y de una confusion desagradable por la misma prodigalidad de riqueza que se advierte en ella; y aunque parte de estas esculturas, añade Legrand, desaparecieron cuando la revolucion, quedan todavía algunas que confirman el mal gusto de las antiguas, y que agregadas á la multitud de columnas empotradas, de perfiles de frontis, de partes voladizas y de espirales desagradan á la vista menos delicada. M. Quatremere opina que para distinguir su portada de la de la iglesia de S. Gervasio, que se compone de los tres órdenes, se ideó repetir tres veces el corintio, porque el compuesto en que termina el frontispicio no es en rigor, y mucho menos en la apariencia, mas que corintio. Nada, pues, mas propio para dar á esta composicion un aire de empalagosa monotonía; y si á esto se junta el poco vuelo y la falta de movimiento en una fachada de tanto follaje, no parecerá estraño que haya contribuido á aumentar la celebridad de la obra de Brosses, no obstante de que si ha de darse crédito á la tradicion, Derrand llegó á lisonjearse de que dicha competencia le seria muy favorable.

La parte interior de esta iglesia recuerda, aunque en menor escala, las famosas construcciones jesuíticas de Italia. En ella, como en Roma, se ve una gran nave formada por dos líneas de arcadas sobre postes adornados de pilastras corintias, que sostienen un cornisamento en que descansan las recaidas de la bóveda. Los dos lados bajos los forman unas capillas con tribunas encima, que sirven de decoracion á la parte superior de la nave; tribunas que quizá sugeririan á Bruant las que puso despues en la capilla de los soldados del cuartel de Invalidos. Los cruceros comprenden ademas otras dos capillas, dedicadas una á S. Ignacio de Loyola y otra á S. Francisco Javier; finalmente, en el punto de interseccion de los brazos de la cruz se eleva la cúpula coronada por una linterna, y el coro termina en un hemiciclo.

Desde luego renunciamos á describir minuciosamente la profusion de esculturas que adornan tambien las partes superiores del interior de esta iglesia, tales como los frisos, jambas, pechinas, penetraciones, claves de bóvedas, tímpanos, etc.; y por otra parte no dejarian de suministrar argumento al observador bajo el aspecto de la ejecucion y del gusto. Nos contentaremos, pues, con citarla como ejemplo del lujo de decoracion de que tanto se abusaba entonces, como se advierte mas particularmente en Roma en las iglesias de Jesus, S. Ignacio, *Santa María in Vallicella*, etc., modelos que quizá tuvo presentes Derrand para la ornamentacion de su obra.

Tal es en la actualidad el estado en que se halla la iglesia dedicada á S. Luis, fundada y embellecida por la munificencia de reyes, príncipes y bienhechores particulares, y á la cual llegó tambien la mano destructora de la revolucion, porque si, gracias al destino que se le dió, permanecieron intactas las esculturas que adornan las partes superiores del interior de este edificio, en cambio el vandalismo revolucionario, en los arrebatos de su ciega barbárie, no perdonó nada de cuanto estaba á sus alcances. Así es que siempre se echará de menos la pérdida de varios trozos verdaderamente curiosos que llevaban en sí grandes y augustos recuerdos. Nuestros lectores comprenderán que no solo aludimos al sepulcro de Condé, magnífico monumento de bronce debido al talento de Jacobo Sarrazin, que adornaba la capilla de S. Ignacio, sino á los ángeles de plata, de tamaño natural, obras de J. Sarrazin y de Coustou, colocados de un modo nuevo y original á los lados del altar mayor, que tenian en unas urnas los corazones de Luis XIII y Luis XIV. Desgraciadamente es menester añadir tambien al catálogo de estas pérdidas artísticas y monumentales otras no menos importantes, entre las cuales debe citarse primeramente el retablo del altar mayor por German Pilon, gran bajo relieve de bronce que representaba el Descendimiento de la Cruz; ademas un púlpito de hierro, calado, por Francisco de Lorrain, presente de Gaston de Orleans, hermano de Luis XIII; varios sepulcros de personajes ilustres, y finalmente una multitud de cuadros apreciables de las escuelas francesa é italiana.

Ahuyentada la tormenta revolucionaria y recobrada la pasada calma, volvió á abrirse la iglesia de S. Luis y á darse culto en ella; pero ya entonces estaba pobre y desmantelada y privada de sus monumentos, pues la mayor parte se habian destrozado ó perdido para siempre.

(*) Biblioteca real, *Seccion de estampas*, Topografía de Paris, *Cuartel del Arsenal*, Tomo II.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Legrand et Landon*, *Description de Paris et de ses edifices, etc. Paris*, 1806—1818. 2 vol. 8.° lám.
2.° *Quatremere de Quincy*, *Dictionnaire d'Architecture, article* Derrand; *Paris*, 2 vol. 4.°
3.° *Roquefort (de)*, *Dictionnaire historique et descriptif des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Paris; Paris*, 1826, 8.°
4.° *Dehausy*, *Notice historique sur Saint-Paul-Saint-Louis, á Paris.*
5.° *Clairfontaine (de)*, *Notice sur l'Eglise Saint-Paul-Saint-Louis dans: les* Eglises de Paris; *Paris*, 1842, 1 vol. 8.° prol. lám.

IGLESIA DEL CUARTEL DE LOS INVALIDOS EN PARIS.

Cuando Luis XIV hizo construír el cuartel de los Inválidos, asegurando así la existencia de sus últimos dias á los militares mutilados por el honor y la gloria de Francia, se propuso, no solamente proveer á todas sus necesidades, sino hacer mas llevaderos sus padecimientos, proporcionándoles los consuelos de la religion; y por esto entró en el plan general del monumento la construccion de una iglesia. Liberal Bruant habia ya cumplido las órdenes del monarca, elevando la capilla de los soldados, cuya arquitectura, aunque sencilla, no carece de cierto aspecto grandioso; sin embargo, no estaban aun satisfechos los deseos del gran rey, que queria mayor suntuosidad y magnificencia; pues llevado de cierto espíritu de rivalidad nacional, y pretendiendo sobrepujar, ya que no en proporciones, en elegancia y riqueza, á cuanto se habia hecho en los demas paises, indudablemente fue entonces cuando mandó llamar á Mansart, y cuando el ordenador general de los edificios concibió el pensamiento de embellecer la capilla con un templo, que solo podia situarse en un estremo del edificio de Bruant, de lo cual debian inevitablemente resultar dos iglesias, una al lado de otra, sin relacion alguna entre sí. De todas suertes, dice M. Quatremere de Quincy, siempre era una dificultad mas que tenia que resolver Mansart, y generalmente se cree que no dejó de haber habilidad en unir la construccion de su templo á la de la iglesia que ya existia, poniendo con bastante acierto en armonía ambas arquitecturas.

No habia aun transcurrido un año desde que los inválidos tomaron posesion de su cuartel, cuando se dió principio, en 1675, á las primeras obras de la iglesia, necesitándose treinta años para concluir los trabajos de tan vasto y magnífico monumento.

El edificio consta, como dejamos dicho, de dos partes distintas: la *capilla* ó iglesia de los soldados, obra de Liberal Bruant, arquitecto del cuartel de los Inválidos, y el *templo* ó iglesia real que agregó Julio Hardouin Mansart; y que pasa con razon por uno de los mas bellos que existen en Europa. La iglesia tiene la entrada por la parte del norte, en el centro del llamado patio real, y la puerta principal del templo cae á la parte del mediodía, llamándose *Portada del Rey* ó *Puerta Real*, porque cuando va el rey á la iglesia entra por ella.

La *Iglesia de los Soldados* (*véase A, lámina de detalles, fig.* 1.ª) está destinada especialmente á los militares inválidos y á los empleados del establecimiento, y tiene 62 metros, 37 centímetros de longitud, por 24 metros, 39 centímetros de anchura, comprendidas las partes laterales. La nave, que en proporcion á su longitud es demasiado estrecha, tiene diez y ocho arcos, y sobre ellos otras tantas tribunas, entre las cuales hay veinte pilastras corintias, que sostienen un cornisamento del mismo órden (*). De los dos órdenes de arcos, el inferior está en comunicacion con las alas laterales, y el superior sirve para las tribunas. Aquellas y estas reciben la luz por treinta y seis ventanas de diámetro completo, y en las penetraciones de la bóveda existen otras diez y ocho; los frisos que sirven de decoracion á dicha bóveda, y otro que hay debajo de la clave en toda la longitud de la iglesia, estan adornados de rosetones, de flores de lis y de coronas; finalmente, sobre la puerta de entrada se vé un juego de órganos de primorosa ejecucion, y en la nave, junto á uno de los pilares de la derecha, un púlpito de mármol de muy buena traza.

Los grandes arcos del mediodia se componen de pilastras corintias de la misma elevacion que las de la nave, y concurren en parte á formar el semicírculo que sirve de santuario particular delante del altar mayor: estos arcos tienen por imposta el mismo cornisamento corintio que sostiene la bóveda. El arco apuntado de la bóveda de que tratamos (*Véase la lámina de detalles fig.* 3), está adornado con esculturas que representan diferentes símbolos religiosos. En un compartimiento que existe debajo de la clave, se vé un triángulo radiante, en medio del cual se lee la palabra hebrea JEHOVÁ; al rededor de este triángulo, emblema de la Trinidad, hay varios ángeles arrodillados en actitud de adoracion. En la parte interior de la bóveda completan la decoracion otros varios asuntos religiosos, como el arca de la alianza, el santo Sacramento, etc.

El *santuario* (*véase B, lámina de detalles, figura* 1.ª) que separa las dos iglesias, consta de 17 metros 54 centímetros de longitud de oriente á occidente, por 14 metros 69 centímetros de latitud de norte á mediodía, y 26—39 de elevacion hasta la clave de la bóveda; su figura es ovalada, y une la iglesia de

---

(*) Sobre este cornisamento estan colocadas las banderas ganadas al enemigo en diferentes épocas.

los soldados con el templo por medio de dos sacristías redondas (C), que se comunican con él anterior y posteriormente por la parte esterior, y por una abertura que hay dentro, en el sitio del altar mayor. Iluminan este santuario cuatro ventanas adornadas de bajos relieves; en los frisos de las ventanas bajas, á los lados de una consola con festones y flores, estan sentadas dos figuras de mujer: La Fe, la Esperanza, la Caridad y la Liberalidad, adornan las otras dos ventanas. Toda la bóveda del gran santuario del templo está pintada y dorada, llamando principalmente la atencion dos magníficos cuadros de Coypel, que representan la Trinidad y la Asuncion de la Vírgen. El espacio que ocupan estos dos grandes cuadros presenta una forma semicircular, comprendida entre la archivolta y las impostas del arco del coro, y un arco apuntado que se abre con todo su diámetro debajo de la bóveda, separando las pinturas; este arco apuntado, mucho mas elevado que el del coro, y otra archivolta que mira al mediodía, ostentan en toda su superficie dorados y ricos adornos de escultura, debidos al cincel de Pablo Boutet.

En medio del santuario está el altar mayor (D), compuesto de dos mesas contiguas entre sí, una que mira á la iglesia del cuartel, y otra al templo; esta última sirve de contra-retablo á aquella, que es mucho mas baja, y desde la cual se sube á la primera por dos escalerillas que estan á los lados del altar. El altar mayor (*) se compone de seis columnas, en dos grupos de á tres, doradas y guarnecidas de espigas de trigo, pámpanos y follajes. Sobre el cornisamento, y encima de cada columna, hay unos ángeles de grandes proporciones, cuatro de los cuales concurren á sostener los pabellones de las cortinas de un baldaquino preciosamente adornado con bordados flordelisados y guarnecidos por flecos recogidos con borlas: los otros dos ángeles estan vueltos hácia el tabernáculo, y tienen un incensario en la mano: sobre el baldaquino hay dos querubines abrazados á un globo coronado por una cruz.

Mas allá, y en la misma línea, se encuentra la segunda iglesia, el *Templo* (*véase* E, *lám. de detalles*, *fig.* 1.ª), cuyas pinturas y esculturas son obra de los artistas mas hábiles del siglo de Luis XIV: la Fosse, Coypel, Jouvenet, Boullongne, Coustou, Girardon, Coysevox, Van Cleves, etc.

El plano general de la obra de Mansart forma un cuadro perfecto que tiene 54 metros y 57 centímetros en todos sentidos, trazándose en él una cruz griega, cuyos brazos vienen á ser iguales, y en cuyo centro se eleva la cúpula. Los ángulos de dicho cuadrado los ocupan cuatro capillas circulares con sus correspondientes cupulines pintados al fresco: estan dedicadas á los padres de la Iglesia latina, san Gerónimo (F), san Agustin (G), san Ambrosio (H) y san Gregorio (I); otras dos capillas situadas en los brazos oriental y occidental, se consagraron á la Vírgen (K) y á santa Teresa (L). El pavimento, todo de mármol, está adornado con un mosáico del género italiano. La planta del templo presenta en el interior la forma de un octógono compuesto de cuatro grandes lados en que están los arcos, y de cuatro pequeños, que son los mismos pilares, y en medio de los cuales hay pasadizos abovedados que conducen á las capillas circulares de que hemos hablado. Adornan los brazos de la cruz, pilastras corintias pareadas, en que se apoya un cornisamento que se estiende tambien por delante de los pilares del templo, decorado por ocho columnas, dos en cada pilar, que parecen no haberse puesto mas que con el objeto de sostener un balcon.

Encima de las pechinas, en que se ven pintados los cuatro evangelistas, hay un cornisamento y un ático de mosáico, adornado con medallones de bajo relieve, que representan á doce reyes de Francia. Esta parte de la cúpula está alumbrada por doce ventanas, guarnecidas por ricas jambas y dinteles, en medio de las cuales hay veinte y cuatro pilastras pareadas, de órden compuesto, que sirven para sostener el último cornisamento, donde se apoya la primera bóveda. Forman esta varios arcos apuntados, adornados de casetones, que se estienden por la curva de dicha bóveda correspondiendo á las pilastras, elevándose hasta la cornisa, y sirviendo como de cuadros á varias pinturas de Jouvenet, que representan los doce apóstoles. El centro de esta bóveda está truncado, y forma una abertura circular, por entre la cual se descubre otra segunda bóveda en forma de esferóide prolongado, con la gran pintura de la Fosse, que corona el todo. Esta hermosa composicion, que con justicia se reputa por un modelo, representa á *san Luis entrando en la gloria de los bienaventurados*; está alumbrada por varias ventanas abiertas con mucho arte en la segunda cúpula, y que solo pueden verse por la parte esterior en el ático de la cúpula. La gran cubierta interior de esta es toda de piedra; encima hay una inmensa y magnífica armazon hecha con admirable artificio, y revestida de plomo para preservarla de los estragos del tiempo.

La fachada meridional ostenta con estraordinaria pompa todo el lujo de su arquitectura (**). Desde

---

(*) La revolucion, cuyos estragos y escesos puede lamentar la arqueologia mas que ninguna otra ciencia, no perdonó ni siquiera la iglesia de los Inválidos, que primero transformó en *Templo de la Humanidad* y despues en *Templo de Marte*. El púlpito, el altar mayor de mármol con columnas salomónicas, etc., los de las capillas del templo, las estátuas que adornaban los nichos de las mismas capillas, y las colocadas en diferentes partes del edificio, todo desapareció. Cuando en 1811 mandó Napoleon que se restableciese el templo segun el plan primitivo, y se dorase de nuevo la cúpula, se reconstruyó tambien el altar de mármol, pero con varias modificaciones. El corte (*véase la lámina de detalles*, *fig.* 2) presenta el altar en su primitiva forma.

(**) Mas imponente hubiera sido por esta parte el conjunto del monumento, si se hubieran puesto las columnatas y pabellones que entraban en el proyecto general: el lector podrá juzgar de este efecto por el frontispicio de la monografía de Felibien.

luego llama la atencion por su grandioso plan y adecuadas proporciones, pues todas las partes corresponden perfectamente á la magestad con que se eleva la hermosa cúpula, la cual es tan estraordinariamente conforme á sus dimensiones generales, tan perfecta en la combinacion de las líneas, y de una ligereza tan admirable en su ejecucion, que no solamente pasa por una de las mas bellas composiciones arquitectónicas de Europa, sino como el modelo mas sorprendente de gravitacion.

Adorna esta fachada una portada con dos órdenes diferentes de arquitectura, compuestas de columnas y pilastras dóricas en la parte baja y corintias en la de encima. Súbese al pórtico de la iglesia, que forma un ante-cuerpo, por una gradería de doce escalones; dicho pórtico lo forman seis columnas dóricas, detrás de las cuales existen igual número de pilastras. La parte anterior la ocupan cuatro de dichas columnas, y las dos restantes estan próximas á la puerta de la iglesia; otras cuatro columnas menos avanzadas que las precedentes, se ven á los lados de dos nichos en que estan colocadas las estátuas de Carlo-Magno y de san Luis. Sobre el cornisamento dórico se levanta un órden corintio de columnas que corresponden á las de debajo: á derecha é izquierda hay unos bajos relieves con trofeos, y despues, delante de cuatro pilastras, las estátuas de la Prudencia, la Fortaleza, la Justicia y la Templanza. El ante-cuerpo de en medio está coronado por un frontis en cuyo tímpano se veia el escudo de las armas de Francia, y sobre el frontis una cruz con las estátuas de la Fé y la Caridad: antes de la revolucion habia tambien en los ángulos del edificio y á la altura de la balaustrada, cuatro grupos, cada uno de dos figuras, que representaban ocho doctores de la Iglesia, cuatro de la griega y cuatro de la latina.

La cúpula consta de tres partes, el estilóbato, la torre y el ático. Cuarenta columnas compósitas (*) se alzan sobre un basamento, puesto con el fin de elevar mas el monumento, y de que se vean desde lejos todas sus partes. Treinta y dos de estas columnas forman ocho macizos que sirven exteriormente de pilares de estrivo (**), y las otras ocho estan colocadas en los cuatro ejes del edificio; el cornisamento de esta parte remata en una balaustrada al aire. El ático de encima del órden compuesto, está adornado por doce ventanas que iluminan la gran pintura de la cúpula (***). Ocho contrafuertes en forma de consolas (****), decorados con esculturas, contribuyen á embellecerlo y darle mas solidez; el todo termina en una cornisa con candelabros, detrás de los cuales se eleva la cúpula, cuyo gálibo lo forma en la curva esterior, como en san Pablo de Lóndres, una armazon cubierta de plomo: las esculturas que la adornan son de estraordinaria riqueza. Unas anchas fajas de mucho ornato, que corresponden á los macizos inferiores, guarnecen los trofeos militares coronados por cascos de caballería; cuyas aberturas sirven para dar luz á la armazon interior de la cúpula. Finalmente, sobre esta hay una campana que forma la base de una elegante linterna abierta, la cual remata en un pequeño campanario adornado con un globo crucífero. La altura total del monumento desde el piso esterior hasta el remate de la cruz, es de 100 metros y 70 centímetros.

Para complemento de esta noticia, añadiremos las siguientes reflexiones que hace el docto M. Quatremere de Quincy (*****).

No habiendo podido Mansart, segun queda ya dicho, hacer del templo de los Inválidos mas que una adicion ó prolongacion de la iglesia que ya existia, se vió obligado á darle una entrada particular, y á levantar un frontispicio por la parte que mira al campo. Este frontispicio fue delineado y compuesto, y no podia serlo de otro modo, con la sujecion de acomodarse á la altura de la cúpula, lo cual justifica mucho mas que en otros edificios el sistema dominante á la sazon de una portada con varios órdenes sobrepuestos; ademas debe decirse en elogio del arquitecto, que su composicion, aunque formada de dos órdenes, dórico y corintio, presenta un plan mucho mas arreglado que algunas otras portadas del mismo género; que conviene por su gran regularidad con las partes laterales del edificio, y que por lo menos no choca á la vista el uso de los contrafuertes en forma de alas, cuyos estraños contornos afean la mayor parte de estas prominencias en las iglesias.

Si se atiende ademas de esto al gusto que manifestó Julio Hardouin Mansart en la composicion y ejecucion de tan gran conjunto, fuerza es decir que de todas sus obras, esta es incomparablemente la que mas pruebas ofrece de habilidad y de elegancia. Los planes y elevaciones de esta clase de monumentos, no

---

(*) Casi todos nuestros mejores autores y escritores del arte en el siglo XVI han usado del adjetivo *compósito* para designar este órden de arquitectura: por esta razon, y porque los italianos, los franceses, y los de otras naciones, se valen de la misma calificacion, hemos creido deber conservarla. (*N. del T.*)

(**) Mansart empleó como Miguel Angel las columnas pareadas y juntas para que sirviesen de contrafuerte á la torre de su cúpula; pero estos contrafuertes de columnas no estan distribuidos por masas iguales al número de ventanas, haciendo juego con el conjunto, sino que forman ocho contrafuertes, lo cual produce en el plan general y en el perfil del cornisamento grandes prominencias, cuyo efecto es alterar á la vez la unidad y la armonía de la distribucion. (Quatremère de Quincy, *Diccionario de Arquitectura*).

(***) Unica cúpula edificada hasta entonces con dos órdenes de ventanas.

(****) Antes de la revolucion acompañaban á estas consolas diez y seis grandes estátuas que representaban á un profeta, á san Juan Bautista, á los doce Apóstoles, á san Pablo y san Bernabé.

(*****) *Historia de la vida y obras de los arquitectos mas célebres.*

pueden juzgarse con la misma severidad que los edificios susceptibles de formas puras y sencillas disposiciones, pues cuando lo grandioso y lo sencillo descuellan ya con toda la perfeccion á que puede el arte llevarlos en algun célebre monumento, el que trate de innovar, es menester que procure distinguirse por algunas cualidades secundarias.

Construyó la cúpula de san Pedro de Roma, con las gigantescas dimensiones que todos sabemos, el talento no menos jigantesco de Miguel Angel, y todos los arquitectos se propusieron imitarla, bien que cuantos acometieron semejante empresa hubieron de renunciar á ella desesperados. No era ya posible rivalizar en grandiosidad, en elevacion ni en magestad con la basílica de san Pedro; reproducir en pequeño lo que se habia hecho tan en grande, hubiera parecido una repeticion insípida; sin embargo, Julio Hardouin en los Inválidos, y Cristobal Wren en san Pablo de Lóndres, acertaron, sobre todo en la disposicion interior, á trazarse una nueva senda.

Ya hemos hablado de la novedad de los pilares interrumpidos por arcos en el templo de los Inválidos; pero mas ingeniosa fue la invencion de Mansart al elevar tres bóvedas concéntricas, las dos interiores de piedra, y la esterior de maderage sobre la bóveda de la cúpula, pues triplicándola de esta suerte, pudo dar á su cubierta esterior una altura proporcionada á la del conjunto: el diámetro de 75 pies á que se reduce la anchura de la cúpula en el interior, no hubiera guardado proporcion con una elevacion de 220 pies; ademas Mansart supo hallar en la combinacion de sus tres bóvedas el medio mas oportuno de dar luz á las composiciones de la bóveda pintada, de que ya hemos hablado.

La crítica que toma por objeto semejantes monumentos, debe hacerse cargo de una multitud de circunstancias y exigencias á que el arquitecto tiene que someter muchas veces su arte y su propio gusto: nada mas comun que verse precisado á sacrificar, ya á la necesidad de la solidez, ya á la conveniencia de decoracion, y aun al sistema de construccion, el gran principio de la unidad de plan y de elevacion. Por poco que se intente hacer nuevo, se da en el estremo de lo estravagante; ademas es menester no olvidar que el arquitecto del templo de los Inválidos se mantuvo en un prudente justo medio, entre la severidad de las formas y el esceso de licencia que habia ya introducido la costumbre en las combinaciones del arte de edificar y de decorar.

El edificio se recomienda generalmente por su esmerada construccion, por su ejecucion perfecta y por la aplicacion de los detalles y regularidad de los perfiles. Apenas se hallan en él formas oblícuas ni líneas curvas, ni ornamentos postizos: verdad es que no puede llamarse un monumento rigorosamente clásico, pero tampoco hay en él nada contrario á los principios fundamentales del arte: ademas presenta un conjunto de riqueza y elegancia en que alternan la ligereza y la solidez, en que la variedad no destruye á la unidad; un conjunto en fin, cuyo aspecto escita el sentimiento de admiracion que impone silencio á la crítica.

BIBLIOGRAFIA.

1.º *Le Jeune de Boulencourt, Description générale de l'Hôtel royal des Invalides, établi par Louis le Grand dans la plaine de Grenelle près Paris, avec plans, profils et élévations de ses faces, coupes et appartements; Paris*, 1683, folio lám

2.º *Félibien* (*J. F.*) *Description de l'Eglise royale des Invalides; Paris*, 1706, fol. lám.

3.º *Granet (Jean-Joseph), Description de l'Hôtel royal des Invalides, ou l'on verra les secours que nos rois ont procurés dans touts les temps aux officiers et soldats hors d'état de servir, enrichie d'estampes representant les plans, coupes et élévations géométrales de ce grand edifice, avec les excellentes peintures et sculptures de l'église, desinées et gravées par Cochin; Paris* 1756 fol. lám.

4.º *Perau (l'abbé), Description historique de l'Hôtel royal des Invalides, avec les plans, coupes, élévations géométrales de cet edifice, et les peintures et sculptures de l'eglise, desinées et gravés par Cochin; Paris* 1756, fol. lám.

5.º *Blondel (J. F.), Architecture française, ou Reçueil des plans, elevations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtel et edifices les plus considerables de Paris, etc.; Paris* 1752—56, 4 vol., fol., lám.

6.º *Legrand et Laudon, Description de Paris et de ses edifices, avec un Precis historique et des observations sur le caractére de leur architecture, et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment; Paris*, 1806—1818, 2 vol., 8.º lám.

7.º *Description de l'Hôtel royal des Invalides; precedée de quelques reflexions historiques sur ce monument, depuis sa fondation jusqu'à nos jours; Paris*, 1823, 8.º lám.

8.º *Quatrémére de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, articles:* COUPOLE, DOME ET MANSART; *Paris*, 2 vol. 4.º

9.º *Quatrémére de Quincy, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XI siècle jusqu' á la fin du XVII, etc.; Paris*, 1830, 2 vol., 8.º mayor, lám.

10.º *Cotte (de) Collection de dessins (Bibliothéque royale de Paris*, SECTION DES ESTAMPES, números 5290 y 5291.

ALHONDIGAS PARA TRIGO.

Aunque en el uso comun del lenguaje se suelen confundir las palabras *alhóndiga* y *mercado*, hay entre ambas una diferencia, y es, que por mercado debe entenderse el lugar donde se espenden por menor los objetos del consumo diario, y por alhóndiga un local donde permanecen las mercancías en depósito para venderse solo por mayor, y en dias determinados. De aquí resulta que pueden muy bien confundirse en una misma idea la alhóndiga y los almacenes ó graneros, que forman parte de ella.

Nuestra voz granero, del latin *granarium*, significa, propiamente hablando, el lugar en que se conservan los granos; y solo en este sentido nos proponemos usar de ella, bien que entre los antiguos, el nombre de *horreum*, como ahora entre nosotros, se aplicase al depósito de todos aquellos objetos que por su naturaleza tenian necesidad de conservarse secos.

Entre los romanos, lo mismo que entre los modernos, el granero estaba situado en el piso superior, y expuesto al septentrion, porque el viento del norte á causa de su sequedad es muy útil á los granos, y no cria insectos como los otros vientos; ademas se practicaban algunas ventanas pequeñas para que pudiese penetrar libremente y renovarse el aire. Para preservar los granos de la humedad, se los alejaba de las caballerizas y lugares inmundos, y á veces se los cubria tambien con una bóveda. El suelo era de ladrillos pequeños ó de tierra muy traqueada; las paredes estaban cubiertas de greda desleida en heces de aceite, y mezclada con hojas de oliva en lugar de paja. En Roma habia varios graneros públicos; los principales eran los de Aniceto y Domiciano, en que se guardaban los trigos procedentes de Sicilia, Cerdeña, el Atica y Egipto, de los cuales se conservan aun ruinas en las orillas del Tiber, no lejos del puente Sublicio; los graneros de Germánico y Agripina; y finalmente los de Diocleciano, cuyos restos creyó reconocer Boissard, segun su *Topografia de Roma*, en las grutas del monte Testaccio.

Estos acopios de granos tenian para los antiguos mayor importancia que para los modernos, puesto que eran mucho mas difíciles los transportes, mas imperfecto el cultivo, y era menester prevenirse con mas anticipacion que ahora contra el hambre, consecuencia casi inevitable entonces de la inseguridad de las cosechas.

Ademas de los graneros, estaban tambien en uso en los pueblos de la antigüedad, como lo manifiestan Plinio, Varron, Columela, Hircio, etc., los *silos*, ó subterráneos espaciosos, herméticamente cerrados. Tambien parece que eran conocidos de los chinos desde tiempo inmemorial. Los modernos los emplean con mucha frecuencia, pudiendo citarse como ejemplos los graneros subterráneos de Nápoles y Liorna, y los de Amboisa, abiertos en una roca calcárea, á las orillas del Loira.

Los silos tienen la ventaja de no exigir precaucion alguna durante el depósito, mientras que en los graneros es preciso apalear á menudo el trigo, ya para ventearlo, ya para destruir los insectos, tales como el gorgojo, é impedir el estrago que hacen las ratas y ratones, y otras sabandijas, trabajo que ocasiona gastos de consideracion. Multiplicando los pisos de los graneros, se consigue mucha economía, menos faenas y mas ventilacion, en cuyo caso es preciso cuidar de que los pilares de los pisos inferiores estén muy juntos; siendo tambien muy útil que dichos graneros esten próximos á algun rio para la conduccion de los granos, y á los puntos donde puedan tener buena salida.

Los graneros públicos no tienen de particular mas que el mayor esmero de su construccion, y como tales pueden citarse los de París, Lyon, Lila, Corbeil, Nápoles, Génova, etc.

Las principales alhóndigas de trigo son las de Lyon, Alenzon, Vesoul, Carcasona, Chaumont, Riom, Isoira, etc. Todos estos edificios son de forma rectangular, plan que debe preferirse por regla general, siempre que el terreno lo permita; sin embargo, hay en Francia dos edificios de este género, de forma circular, y ambos son muy notables: la Alhóndiga de Mans, hermosa rotonda, construida segun el proyecto de M. Luçon, y la de Paris, de que vamos á tratar en particular.

ALHONDIGA DE TRIGO EN PARIS.

La Alhóndiga de trigo estaba situada antiguamente en Paris en el mismo punto que ocupa hoy el Mercado de la carne; se entraba á ella por las calles de la *Tonnellerie* y de la *Fromagerie*, y en este sitio se encuentra indicada en el plano mas antiguo de Paris, el grabado por Dheullant. La que hoy vemos sustituyó al antiguo palacio de Soissons, propiedad en principios del siglo XIII de los señores de Nesle, por lo cual se llamaba palacio de Nesle; entonces estaba cerca y extramuros del edificio de Felipe Augusto. En 1232 fue cedido á san Luis y á la reina Blanca, su madre; el rey lo concedió en 1269 á su hermano Cárlos, conde de Valois, y en 1325 pasó al dominio de Juan de Luxemburgo, rey de Bohemia, tomando por esta razon el nombre de palacio de *Behagne*, *Behaigne* ó *Bohemia*. Despues pasó á ser *casa de Arrepentidas*; y habiéndola adquirido en 1572 Catalina de Médicis, la hizo reedificar y tomó el nombre de palacio de la reina, y mas adelante el de palacio de los príncipes; se cedió en 1604 á Cárlos de Soissons, primogénito de Luis de Borbon, primer príncipe de Condé, y se llamó palacio de Soissons desde entonces hasta que fue demolido en 1748 y 1749 por los acreedores de Victor Amadeo de Saboya, príncipe de Cariñan, que murió en Paris el 4 de abril de 1741. En 1755 compró el terreno la ciudad por la suma de 28,367 libras, 10 sueldos, resolviéndose que se construyese una alhóndiga para trigo en lugar de la antigua, que era ya muy reducida. La obra se encargó al arquitecto Lecamo de Mezieres, y habiéndose comenzado en 1762, se concluyó en el término de tres años.

El plano general de este edificio circular tiene 70,^{m} 30 de diámetro, y el patio que ocupa el centro 40,^{m} La altura de las fachadas interior y esterior es de 13,^{m} 34. El piso bajo, construido sobre anchurosas cuevas abovedadas, consta interior y esteriormente de 25 arcos, separados por otros tantos grandes pilares que no tienen mas adorno que una especie de pilastra saliente, de una anchura casi igual á la del pilar á que está unida. Los arcos no tienen archivoltas, y reposan sobre unas impostas sencillas en la estremidad de los pies derechos. Sobre ellos está el primer piso, que tiene ventanas cuadradas sin ninguna clase de adorno; sus capialzados merecen estudiarse por los cortes de la piedra. El cuerpo del edificio tiene 14,^{m} 78, comprendido el grueso de las paredes, que en las esteriores es de 1,^{m} 895, y en las interiores de 1,^{m} 624, y estan construidas de piedra de sillería. Las bóvedas de arista de los pórticos del piso bajo son de piedra y ladrillo, y los pórticos estan divididos en sentido longitudinal, por una línea de pilares redondos de piedra de muy poco diámetro, 0,^{m} 650, tanto que parecen ceder al peso de los declives de las bóvedas. En el primer piso comprenden los graneros todo el plano sin distribucion alguna, y contienen 11,^{m} 261 de anchura, 8,^{m} 933 de elevacion, y 155,^{m} 13 de circunferencia, cubriéndolos una bóveda construida de ladrillos puestos de canto con arcos apuntados de piedra de sillería, enlazados entre sí y extradosados segun el declive del techo. Los arcos estan distantes unos de otros cosa de 2,^{m} 50.

La endeblez de las paredes esteriores comparadas con las interiores, obligó á construir estas bóvedas de arco remontado, cuyo empuje es menor, y para disminuir mas el peso, fue tambien menester inclinarlos hácia el interior y no darles mas que 0,^{m} 244 de espesor en su parte superior. Ademas de las veinte y cinco ventanas cuadradas que iluminan este granero, recibe tambien la luz por otras tantas claraboyas abiertas en los entrepaños que las separan; asimismo se ven en él dos mostradores de muy mal gusto, y un puente que pasa desde el cornisamento esterior á la cornisa interior con barandilla como un balcon.

Súbese al granero por dos escaleras de construccion muy singular, aunque no tienen mas que dos metros de anchura. La una es de doble ascenso, y está formada por una espiral doble, de manera que pueden subir y bajar á un tiempo dos personas sin encontrarse; en la misma disposicion está la famosa escalera de Chambord, y asi era tambien la principal del teatro de Vaudeville de París, antes del incendio que lo dejó arrasado. La segunda escalera se compone de tramos alternativamente dobles y sencillos; pero aunque no es tan curiosa como la primera, no deja de parecer muy bella.

ALHONDIGA DE TRIGO DE PARIS.

Luego que se hubo acabado el edificio se echó de ver que era pequeño, y para remediar esta falta se pensó en habilitar el patio, poniendo unas tiendecillas ó cajones de tan mal aspecto como incómodos. Entonces se recurrió á la idea de cubrir el patio, idea que habia ya tenido Lecamo de Mezieres cuando s construyó, y cuya elegante cúpula se vé grabada en la obra que publicó en 1769.

MM. Legrand y Molinos propusieron cubrir el patio con una cúpula de madera compuesta de cer-chas ó piezas de vuelta con tablas de abeto de O,m 038 de grosor, puestas de canto, segun el sistema empleado por Filiberto Delorme en el antiguo castillo de la Muda, en san German de Laye; las cerchas, colocadas de dos en dos, formaban las guías, distantes entre sí O,m 244, sistema que no se habia empleado desde mediados del siglo XVI. Encargóse la ejecucion de sus proyectos á MM. Legrand y Molinos, quie-nes empezaron la obra el 10 de setiembre de 1782, y no se concluyó hasta el 31 de enero de 1783. Esta cúpula, ó mas bien media naranja con veinte y cinco ventanas grandes, que tenia 122,m 46 de circunfe-rencia, y 32,m 483 de elevacion, contando desde el pavimento, produjo en aquel tiempo una admiracion general, que por desgracia duró poco. Lecamo de Mezieres tuvo la precaucion de no emplear en su monu-mento materiales combustibles, pero no sucedió lo mismo con la cúpula añadida despues, pues habiéndose incendiado en 1802 por la imprudencia de un plomero, en el espacio de dos horas quedó reducida á ceni-zas toda aquella inmensa armazon.

Tratóse luego de reparar este desastre, á cuyo fin presentaron varios proyectos algunos arquitectos é ingenieros; cinco de ellos entregaron al ministro del Interior los diseños, que fueron sometidos al consejo de trabajos públicos, el cual los declaró todos irrealizables: sin embargo se remitieron á una nueva comi-sion compuesta del mismo consejo y del de edificios civiles. Esta opinó esclusivamente en 26 de febrero de 1807 por una cúpula de piedra de sillería, reconociendo no obstante la necesidad de robustecer el edificio de modo que pudiera sostener semejante peso; mas el ministro pidió particularmente informes sobre una cúpula de hierro. Esta especie de construccion, novedad hasta entonces sin ejemplo, llamó la atencion de la comision, que no obstante la oposicion de M. Viel, y en vista del dictámen de M. Becquey de Beaupré, declaró en 20 de agosto de 1807: 1.º que podia admitirse el hierro forjado como materia á propósito para la construccion de la cúpula; pero que sin embargo, su ductilidad, que facilitaba la dilatacion, y el coste de dicho metal no permitian que se usase por sí solo: 2.º que siendo el hierro menos susceptible de dilatacion y menos caro en igualdad de peso, parecia preferible, pero que en muchos casos no podia adelgazarse tanto como el hierro forjado, de lo cual resultaria un esceso de peso en algunos puntos, cuyo importe equivaldria al del hierro forjado. En resúmen, el parecer de la comision fué que si se combinaba el hierro forjado con el fundido, aplicándolos á las partes en que fuera conveniente hacerlo, se podria con-seguir el deseado objeto: consiguiente á esto se adoptó y puso en ejecucion el proyecto por su autor M. Be-llanger, ayudándole como inspector M. Brunet. Cubrióse la cúpula de láminas de cobre, cuya operacion co-menzó á efectuarse en julio de 1811 y se terminó en el espacio de un año: la nueva cúpula tiene las mismas dimensiones que la primera, y recibe la luz por varias ventanas grandes, y una linterna colocada en el estremo superior, que tiene de diámetro 10,m 30.

Todavia puede considerarse hoy este trabajo como uno de los mas importantes que se ven en hierro, siendo tan singular la disposicion de las diferentes piezas de que se compone, que hemos creido deber des-tinar una lámina á sus principales detalles, los cuales hemos tomado de la erudita y preciosa obra de M. Rondelet.

A. B., planta de la linterna y de los tres husillos de la cúpula.
A' planta de la clave de la linterna.
a, c, e, r, perfil de una de las guias grandes.
a', perfil del pie de una de las guías grandes con la solera ó chapa de asiento.
a'', planta de la solera.
a''', círculo que recibe las soleras.
a'''', planta del círculo *a'''*
b y *b'* ensamblaje del primer cerco con una de las guías.
b', corte del ensamblaje *b*.
c y *c'*, primera union de la guía.
c'', superficie de la union *c*.
d y *d'*, segunda union.
d'', superficie de la union *d*.
e y *f*, uniones tercera y cuarta.
o y *o'*, tope de las muletas ó pies de cabra.
o'', planta del tope de los pies de cabra.
o''', horquilla de los pies de cabra.
p y *p'*, cabeza de los pies de cabra.
r y *r'*, union de las guias de la linterna con las de la cúpula.
p'' y *r''*, aspecto interior de la pieza *p' r'*.
h, h', h'', h''', h'''', superficies y perfiles de los ensamblajes de las guias de la cúpula.
i, k, l, g, parte superior de la linterna.
l, n, y *l' n'*, asta del pararayos.
i, m y *i' m'*, armadura que sostiene el pié del pararayos.
i'', m'', planta de la armadura *i, m*.
q, q', ensamblaje de las rejas que sostienen la cubierta.

Antes de terminar la descripcion de este monumento, debemos recordar que en tres de los pilares del interior de la Alhóndiga se colocaron en 1782 los medallones de Luis XVI, de Lenoir, teniente de policía, y de Filiberto Delorme. Los dos primeros se arrancaron en tiempo de la revolucion.

Contigua al palacio de Soisons habia una columna construida por Juan Bullaut, y por órden de Cata lina de Médicis, para las observaciones del astrólogo Ruggieri. Cuando la demolicion del palacio compró esta columna para que no se perdiese, un tal Petit de Bachaumont, y la regaló á la ciudad, que le abonó

las 1500 libras que habia pagado por ella. Cuando se construyó la Alhóndiga se pensó en poner la columna en medio, y hasta se hizo el modelo de la máquina que debia servir para tan gigantesca operacion, pero se renunció despues á este proyecto calculando que podia dejarse apoyada en la pared del nuevo edificio, y asi se hizo, contentándose con robustecer mas su cimiento.

Esta columna estriada, hueca y con una escalera, es una mezcla de los órdenes dórico y toscano; tiene de altura 31,m 50, comprendido el remate de hierro que la corona, y en que parece advertirse alguno signos astrológicos. Su diámetro en la parte inferior es de 3,m 154, y en la superior de 2,m 653. En tiempo de Luis XV se puso en ella un gran cuadrante solar, y en la base una fuente de muy mal gusto que se restauró en 1812.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Lecamus de Mezieres (N) Recueil des diferents plans et dessins concernant la nouvelle Halle aux grains, situé aux lieu et place de l'ancien hôtel de Soissons; Paris*, 1769, fol. lámin.

2.° *Rondelet, Mémoire sur la coupole de la Halle au blé; Paris*, 1803, 4.° lám.

3.° *Viel (Fr), Dissertations sur les projets de coupole de la Halle au blé de Paris. Paris*, 1809--4.°

4.° *Brunet, Dimension des fers qui doivent former lo coupole de la Halle au blé, calculée d'aprés la composition de M. Bellanger; Paris*, fol.

5.° *Rondelet, Art. de bâtir; Paris;* 1803, 4.° tomo II.

6.° *Bruyère, Etudes relatives á l'art des constructions; Paris*, 1823—28, 2 vol., fol., lám.

7.° *Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, Choix d'edifices publics construits ou projetés en France; extrait des archives du conseil des batiments civils; Paris*, fol.

8.° *Millin, Dictionnaire des beaux-arts; Paris*, 1806, 3 vol., 8.°

9.° *Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture; Paris*, 2 vol. 4.°

BASILICA DE SAN JORGE DEL VELABRO EN ROMA.

Entre el Tiber y el Capitolio, en un sitio llamado *ad velum aureum, ad velum auri*, y por corrupcion *velavrum*, *velabrum*, y en medio de varios monumentos, recuerdos la mayor parte por su arquitectura ó construccion de los primeros siglos de Roma, se ve una iglesia pequeña construida en el siglo VII por el Papa Leon II con las ruinas de la basílica civil que Tito Sempronio mandó edificar en el sitio que ocupó la casa de Escipion el Africano. La iglesia se consagró en su orígen á S. Sebastian y S. Jorge mártires, como nos lo dice Anastasio el Bibliotecario en la vida del fundador: *Vita sancti Leonis papæ II. Hujus almi pontificis jussu ecclesia juxta velum aureum in honorem beati Sebastiani ædificata est, nec non in honorem martiris Georgii* (pág. LVII). Vasi, Ugonio, Piazza y Panvini presumen, á pesar de tan auténtico testo, que esta iglesia existia ya en tiempo de san Gregorio el Grande, y que él fué quien creó el título de un cardenal diácono de aquel nombre, é hizo que la restaurase el abad Mariniano.

El papa Zacarías, griego de orígen, y que miraba con la mayor veneracion al santo patron de esta iglesia, hizo en la misma varias restauraciones en 745, y trasladó á ella en procesion la cabeza, la lanza y el casco de S. Jorge, que se hallaron en el palacio de Letran con una inscripcion griega, de la cual se deducia su orígen positivo. La iglesia posee todavía estas preciosas reliquias. Habiendo el edificio esperimentado algunos estragos á principios del siglo nono, reedificó el pórtico el papa Gregorio IV y le adornó con pinturas; restablecióse la ábside desde sus cimientos, y el santuario que estaba muy deteriorado recobró su antigua disposicion. No contento Gregorio, como dice el Bibliotecario, con estas pruebas de su munificencia, hizo á la basílica una ofrenda de ornamentos sacerdotales en que estaban representados el Salvador del mundo y los santos Sebastian y Jorge: enriqueció los confesonarios con cojines recamados de plata y oro; dió seis velos bordados de *gammadæ* ó cruces griegas al rededor, y agregó á estos presentes una corona de plata con doce delfines que pesaba seis libras (probablemente seria una lámpara), y un velo alejandrino con doce faisanes bordados y cortinas para delante de las puertas. Ugonio cree que la iglesia era antiguamente de griegos, porque en su tiempo habia muchas inscripciones griegas en el pavimento, si bien tan gastadas por el roce de los pies, que apenas se podia leerlas. Y es tanto mas verosímil esta opinion, cuanto que S. Jorge, oriental de orígen, era muy venerado entre los griegos, que le llamaban grande ordenador de los combatientes, *toon atletoon o megas taxiarkes*, y que en todos tiempos erigieron templos á su memoria. Una ceremonia que se celebraba todos los años en la iglesia del Velabro, indica que los latinos le consideraban tambien como dispensador de la victoria, *victoriarum largitor*. El 23 de abril, dia de la fiesta de S. Jorge, el Confaloniero de Roma llevaba con toda solemnidad á la cabeza de los magistrados el estandarte del pueblo á la iglesia, hacia bendecirlo durante la misa y lo volvia al Capitolio.

La iglesia de S. Jorge del Velabro pertenecia en el siglo último á los agustinos descalzos, y Pio VII la cedió despues á la congregacion de los niños de *Sancta María del Pianto*, que todavía la poseen.

Hace ya mucho tiempo que no existen los ricos presentes del papa Gregorio IV, siendo hoy dia la iglesia de S. Jorge del Velabro una de las mas pobres de Roma; sin embargo, nada ha perdido de su interés como edificio religioso de los primeros siglos del cristianismo; y bajo este aspecto procuraremos dar á conocer todas sus preciosidades.

La forma de la planta es la misma que la de las basílicas latinas, y sus proporciones poco prolongadas; en la parte meridional tiene un defecto de paralelismo que seguramente es incomprensible; está dividida en tres naves, y únicamente la de en medio termina en su parte oriental por una ábside ó tribuna semicircular; precede al edificio un pórtico adornado de cuatro columnas y muy espacioso en sus estre-

midades; y por la parte septentrional se apoya, lo mismo que el campanario, en uno de los pilares del pequeño arco que los plateros de Roma erigieron en honor de Septimio Severo.

Corona la fachada un frontis con una cruz en que se ve indicado el doble declive de la techumbre que á mitad del siglo XV, reinando Sixto IV, fué restablecida por el cardenal Riario; debajo del frontis hay una claraboya circular ú *oculus* que alumbra la nave del medio. El pórtico ocupa la mayor parte de la fachada, componiéndose de cuatro columnas monolitas con capiteles jónicos perfectamente ejecutados, y de dos gruesos pilares de ángulo coronados de molduras y fragmentos de escultura antigua que forman un friso reticular. Todas estas partes reposan en un estilobato sencillo y seguido, interrumpido únicamente delante de la puerta de la iglesia y en las estremidades del pórtico. El cornisamento que se ve sobre las columnas, es de proporciones poco esbeltas. El arquitrabe que lleva encima una doble moldura (*véase la lámina de detalles*), tiene una inscripcion; y debajo del artesonado, entre los capiteles, se advierten todavía multitud de anillos que servian para fijar los velos ó cortinas suspendidas en los intercolumnios para preservar de los ardores del sol á los penitentes que estaban en el pórtico hasta que podian penetrar en el templo.

El friso es liso y sin mas adornos que dos cabezas de leon que hay á sus estremidades y que recuerdan la costumbre de administrar justicia á la puerta de la iglesia, *inter leones,* entre los leones. La cornisa superior, compuesta de ladrillos, modillones de mármol y una argamasa aplicada sobre dichos ladrillos, es muy pesada, y con el friso que es en estremo alto, contribuye á dar al conjunto el aspecto poco esbelto de que hemos hablado antes. Sobre el pórtico hay un ancho cobertizo, cuya armazon es aparente por el interior.

El pórtico de esta iglesia, tal como existe hoy dia, no es el que hizo construir Gregorio IV, adornándolo con pinturas; fué reedificado por uno de los priores llamado Esteban, que sin duda vivia por el siglo XII, si atendemos á la forma de las letras de una inscripcion que se grabó entonces en el arquitrabe y que reproducimos aquí, copiando en la lámina de detalles la primera palabra para dar una idea del carácter de escritura de aquella época.

Stephanus ex stella cupiens captare superna.—Eloquio rarus, virtutum lumine clarus.—Expendens aurum studuit renovare pronaulum.—Sumptibus ex propriis te fecit, sancte Georgi.—Clericus hic cujus prior ecclesiæ fuit hujus.—Hic locus ad velum prænomine dicitur auri. Habiéndose despues deteriorado bastante este pórtico, lo hizo restaurar Clemente IX.

Ya hemos dicho hablando de la planta, que uno de los ángulos del pórtico se apoya en el arco de Septimio Severo; lo propio sucede con el campanario, que por la analogía que se advierte entre las cornisas que lo dividen en cinco pisos ú órdenes, y la que corona el pórtico, parece deber atribuirse casi á la misma época. La mayor parte de los campanarios de Roma son del siglo XII, antes del cual se conocian muy poco, y así se puede determinar aproximadamente la fecha del de esta iglesia. Todos los arcos abiertos en los pisos son de medio punto; las recaidas de los de la parte superior descansan en unas columnas de mármol con pesados capiteles, por el estilo de los que se ejecutaban en el tiempo á que creemos que pertenece esta construccion.

El pórtico de S. Jorge del Velabro está enlosado con baldosas en *opus spicatum*; en medio se abre una ancha puerta que da entrada á la nave principal; sus jambas y dintel las forman tres hermosos fragmentos de escultura antigua (*véase la lámina de detalles*); y los dos postigos se sostienen en una armazon de madera. En otro tiempo separaban las tres naves diez y seis columnas dispuestas en dos hileras; hoy solo se ven catorce, porque la construccion del campanario y la de una pequeña sacristía que se ve en el lado opuesto, han hecho desaparecer las dos restantes; diez de dichas columnas son de granito negro, y cuatro de mármol de Paros. En los capiteles, que son corintios á la izquierda, y jónicos el mayor número de los que hay á la derecha de la nave principal, se nota el mayor desórden; algunos, mas estrechos que la pared que sostienen, han necesitado de un corte abiselado en las recaidas de los arcos. Varias ventanas simétricamente colocadas sobre los intercolumnios, alumbran el interior de la iglesia; encima y sobre una cornisa muy sencilla, descansa el techo formado de planchas y sin adorno alguno.

Las naves laterales tienen unos altares pequeños y de mal gusto. En la mitad de la meridional hay una puerta que conduce á un jardin muy estrecho, donde salen á jugar los niños de la congregacion. La nave del norte tenia tambien otra puerta que se tapió despues. Ambas entradas, colocadas de esta manera en el eje transversal del edificio, confirman la opinion de Ugonio, referida anteriormente, pues con efecto, en las iglesias de los griegos por lo regular se ven puertas semejantes en sus dos fachadas laterales.

Todavía se descubre actualmente una gran plancha de mármol blanco incrustada en la pared de la nave pequeña septentrional, labrada de manera que figura un crucero como el que los romanos ponian en las ventanas á la altura de los antepechos. Está groseramente esculpida, y es de seguro de orígen cristiano; y como no tiene abertura alguna, ni ha podido servir para cerrar ninguna comunicacion, creemos que

formaria un coro ó quizá solo un recinto sagrado delante del santuario: en este último caso podríamos suponer que habia estado colocada debajo de dos barras de hierro, cuyos vestigios se conservan y se ven aun en dos columnas de la nave principal, situadas una en frente de otra y á igual distancia del altar; los agujeros que se ven practicados á una grande altura, indican las estremidades y puntos de union de una division colocada delante del altar mayor, al modo de las que los griegos usan aun hoy dia en memoria del templo de Jerusalen, en que Salomon hizo poner una delante del *Sancta Sanctorum.* El velo alejandrino que hemos mencionado antes como un presente del papa Gregorio IV á la iglesia de san Jorge, debió estar suspenso de esta especie de punto divisorio, de manera que pudiese alzarse ó correrse al tiempo de la elevacion, segun se practica hoy en todas las iglesias del Oriente. El nombre dado á este velo por Anastasio, y los bordados que lo adornaban, hacen tambien sospechar que fuesen unos tapices fabricados en Alejandría, dado que esta industria, lo mismo en lo antiguo que ahora, era uno de los ramos que constituian la de los pueblos orientales.

El santuario está elevado siete escalones sobre el piso de la nave principal, y debajo de él se halla el *martyrium* ó confesion, que es un hueco subterráneo destinado á conservar las reliquias de los mártires. Está abierto por el lado de la nave, formando un arco sostenido por dos columnas salomónicas; á los lados hay dos nichos coronados con frontis, y en el fondo unas mesetas de mármol: con estas formas arquitectónicas se combina una rica decoracion de mosaico en *opus alexandrinum,* que completa su efecto.

El altar, dispuesto segun el uso romano, se eleva como se deduce de lo dicho, sobre el *martyrium,* y está formado por grandes mesas de mármol que sostienen el ara santa; en los ángulos se ven unas pilastras adornadas de mosáicos, y la disposicion de las molduras guarda armonía con el basamento. Cerca del altar se ven cuatro columnas de pórfido negro con capiteles corintios y compósitos que sostienen una rica combinacion de arquitrabes, columnitas y pirámides, de las cuales solo puede tenerse idea viéndolas dibujadas, y cuyo conjunto forma el mas bello cimborio antiguo que se conoce.

Los arquitrabes, que se apoyan inmediatamente en los grandes capiteles, sostienen ocho columnitas de mármol blanco, coronadas por una cornisa de dobles molduras, y únicamente por la parte que mira á la nave se ve un hermoso mosáico y una pintura antigua de la Vírgen con el niño Jesus. El segundo órden de columnitas tiene la planta octógona y sostiene ocho facetas de mármol unidas de manera que forman una pirámide, cuya cúspide truncada y abierta interiormente, sostiene otro tercer órden mas pequeño coronado por una pirámide completa que remata en un globo y una cruz de mármol dorado.

En el tercio del pilar situado á la izquierda del altar, hay un nicho pequeño de mármol destinado á guardar las vinajeras durante la celebracion de la misa. Detrás del altar se levanta la ábside, adornada con un gusto y sencillez notables, y cuyas líneas y proporciones hacen resaltar perfectamente las del cimborio. La parte inferior la ocupa un banco ó *exedro* donde se sienta el clero; en él, como en muchas iglesias latinas, se ve una silla ó *cátedra* para el obispo ó primiciero. Sobre el banco hay una repisa compuesta de mesetas de mármol situadas verticalmente respecto á la pared, que forman un estilóbato elevado coronado por una moldura; encima se ve un órden de pilastras acanaladas, de proporciones muy elegantes, que probablemente proceden de un edificio antiguo, quizá de la basílica de Sempronio, cuyo lugar ocupa esta iglesia.

Los capiteles compuestos de las pilastras, son de un estilo y ejecucion poco comunes. Entre las dos pilastras del fondo y como á los dos tercios de su altura, hay una pequeña ventana cuadrada cerrada por un enrejado muy espeso; todas las entrepilastras se ven cubiertas de un compartimiento muy prolongado y sumamente sencillo; por la base de la semi-cúpula, encima de las pilastras, se estiende un cornisamento completo que vuelve hácia la nave principal, perfilándose en la parte anterior de la ábside hasta las paredes de los grandes muros laterales.

Sobre la cornisa y bajo el gran círculo vertical de la bóveda se ve un adorno pintado, compuesto con mucho gusto y que guarda la mas perfecta armonía con el resto de la decoracion, guarneciendo un gran cuadro de asunto religioso que ocupa toda la parte hemisférica. En el centro de este cuadro se ve un Cristo colosal coronado con el nimbo crucífero, con la mano derecha levantada, y en la izquierda un rollo ó volúmen; los pies descansan en el globo terrestre. A la derecha de Jesús, su madre; mas lejos y hácia el mismo lado, san Jorge en traje de guerrero, con su estandarte, y apoyado en un caballo; á la izquierda san Pedro con las llaves del Paraiso, y á su lado san Pablo con la espada ceñida, que ocupa el estremo de la composicion.

Esta pintura, ejecutada sobre fondo azul, es de un dibujo muy correcto; está perfectamente conservada y es de grande efecto por estar acompañada de una arquitectura reposada y severa. No nos atrevemos á fijar á qué época pertenece: sabemos que á fines del siglo XIII el cardenal Jacobo-Gaetano Stephaneschi enriqueció la tribuna con pinturas de Giotto, y aunque no se reconoce el talento de este maestro en el cuadro á que nos referimos, es probable que se rehiciese despues enteramente ó se retocase hasta

el punto de no advertirse el estilo del célebre pintor á quien se confió su ejecucion. Quizá puede atribuirse tambien esta novedad á las sucesivas restauraciones que hicieron en el edificio los cardenales Giacomo Serra á principios del siglo XVII, y José Imperiali en época mas moderna. En suma, Pio VII, que hizo algunas obras indispensables, cuando dió la iglesia á la congregacion de los niños de *Sancta María del Pianto*, pudo contribuir asimismo á desnaturalizar la pintura de Giotto.

Ni las infinitas restauraciones hechas en la iglesia de san Jorge del Velabro por espacio de muchos siglos, ni las restauraciones de algunas partes importantes, han alterado en nada el primitivo estilo del edificio, siendo uno de los hechos mas curiosos de la historia de la arquitectura cristiana en Roma, la observacion no interrumpida del estilo latino en la construccion de las iglesias y el respeto de los artistas á una arquitectura originariamente consagrada, especialmente si se considera que por espacio de mas de seiscientos años se llenó toda la Europa de monumentos romanos y ojivales. Por lo demas todavía tendremos repetidas veces ocasion de reproducir esta observacion al describir los monumentos de Roma anteriores al siglo XVI.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Anastasii, Bibliothecarii, *Vitæ Romanorum Pontificum, à beato Petro ad Nicolaum I; Romæ*, 1718, 4 vol. fólio.

2.° Panvinus *(O), de præcipuis Romæ basilicis; Romæ*, 1570, 8.°

3.° D' Agincourt, *Histoire de l' art par les monuments, depuis sa decadence au IV siècle jusqu' à son renouvellement au XVI; París*, 1833, 6 vol. fól. lám.

4.° Vasi (*Guis*), *Itinerario instruttivo di Roma, diviso in otto giornate, per ritrovare con facilità tutte le antiche è moderne magnificenzeɔcioe tutte le opere di pittura, scultura è architettura; Roma*, 1777, 12.° prol. lám.

5.° Nibby (*A*), *Itineraire de Romæ et de ses environs, redigè d' après celui de Vasi; Rome*, 1829, 2 vol. 12.° láminas.

6.° Fontana (*Giacomo*). *Les plus belles eglises de Rome. Rome*, 4 vol. fól. lám.

IGLESIA DE SAN MINIATO, CERCA DE FLORENCIA.

Sobre las colinas que dominan á Florencia, fuera de sus muros, y en la direccion del Sud-Este, se vé una hermosa iglesia antigua donde están depositados los restos de San Miniato, que padeció martirio en tiempo de Decio, á mediados del siglo III, la misma que le está dedicada. Reemplaza á un oratorio consagrado en sus principios á San Pedro, que databa desde época muy antigua, pues en 774 se edificó en su lugar otra iglesia. Carlomagno la dotó con cuatro casas, dándole el título de Basílica para honrar la memoria de su mujer Hildegarda. Vasari y Vicente Borghini dicen que el obispo de Florencia Hildebrando ó Alibrando, auxiliado por el emperador San Enrique y su esposa Santa Cunegunda, reconstruyó enteramente en 1013 este edificio que el tiempo y los bárbaros habian dejado destruido; le enriqueció con mosáicos y mármoles preciosos llevados de lejanos paises, y restableció en él los monges benedictinos que en otro tiempo habian servido el Oratorio y la precedente iglesia, los cuales dejaron el monasterio mientras duraba la reconstruccion, y permanecieron en él hasta 1373, en cuya época fueron reemplazados por los monges de Olivet, que todavía lo poseen, si bien lo abandonaron cuando se fortificó la colina sobre la que se elevan el convento y la iglesia.

La planta del monumento que no está orientado ni tiene pórtico anterior, se divide en tres naves (*véase la 1.ª lámina de detalles*); como la mayor parte de las basílicas, presenta en el fondo del santuario una ábside semicircular, terminando las colaterales en cuadrado; pero en esta misma planta se advierten algunas particularidades que bastarian para que clasificásemos al edificio en el estilo románico, aunque no condujesen á la propia consecuencia algunos otros pormenores que daremos á conocer en la presente descripcion.—

Las dos hileras de columnas que separan las naves están divididas cada una en tres espacios por medio de gruesos pilares compuestos de cuatro medias columnas, disposicion en un todo análoga á la que se adoptó generalmente en la arquitectura románica.

La planta de la ábside ofrece en su orígen una agregacion de medias columnas que no pertenece al estilo sencillo y primitivo de las plantas latinas. El hemiciclo adornado de columnitas es tambien una innovacion; finalmente los dos contrafuertes salientes de la parte esterior de la tribuna completan la diferencia que se nota entre la planta de esta iglesia y la de los templos cristianos de los primeros siglos.

La fachada que mira al Norte, hácia Florencia, forma con el convento que la acompaña un conjunto pintoresco, como puede verse en nuestra lámina. El edificio ostenta una decoracion notable por su riqueza que forma varias divisiones muy diferentes entre sí. La primera y mas importante ocupa toda la anchura de la iglesia y contiene cinco grandes arcos, adonde se sube por medio de varios escalones. Seis columnas de mármol empotradas en el muro de fachada y terminadas por capiteles de forma antigua sostienen unos arcos poco salientes cercados de arquivóltas de mármol de muy buen gusto. Dan entrada á la iglesia tres puertas guarnecidas de anchas jambas y dinteles; otras dos figuradas ocupan las arcadas de en medio; los semicírculos llevan unos compartimientos divididos por anchas bandas verdes, y todo este órden inferior lo corona un cornisamento. Dos áticos sostienen el empuje de las cornisas inclinadas que indican el declive de los techos y la anchura de las naves laterales. Los medios-frontis que coronan dichos declives llevan cabezas esculpidas por el estilo románico, y los tímpanos contienen unos enrejados de mármol de color. Finalmente la nave central corresponde á una ancha fachada adornada por cuatro pilastras estriadas que se levanta hasta la cúspide del edificio, cuya techumbre oculta con un riquísimo frontis.

En la entrepilastra del medio se practicó una ventana cuadrangular adornada con dos columnas sostenidas por leones de escultura románica, las cuales terminan en un cornisamento de frontis al estilo clásico. Encima de la ventana hay un mosáico de esmalte con fondo de oro, que representa á Jesucristo sentado; la Vírgen está de pié á su derecha, y á su izquierda San Miniato.

Las entrepilastras laterales las ocupa una rica marquetería adornada en parte de entrelizos, que guarnece unos cuarterones oblongos, sobre los cuales se ven varios círculos concéntricos, trazados al rededor de un *oculus*.

El frontis, que no es precisamente triangular, está sostenido en sus estremos por unas figuras de medio relieve, en cuyos brazos levantados parece que se apoya una moldura adornada de marquetería. En la misma elevacion del frontis se estiende una série de arcos de mármol figurados: el de en medio contiene un pequeño roseton circular.

Sobre esta misma arcada hay cinco compartimientos cuadrados adornados de florones y atributos religiosos que forman en el tímpano del frontis una segunda faja horizontal, y esta remata en dos quimeras figuradas cada una en un triángulo. Hácia el ángulo superior se completa la decoracion con una gran cruz griega y unos flameros, tres á cada lado. El edificio remata en una hermosa cornisa de modillones, y el ático en una águila. Las fachadas laterales, construidas con la mayor sencillez, no tienen mas decoracion que unas ventanas arqueadas de ladrillo.

El interior de la iglesia de San Miniato es de un efecto muy pintoresco, segun se advierte en la vista perspectiva que damos de ella; la rica armazon aparente que domina la nave principal; los grandes arcos que interrumpen su monotonía; los numerosos compartimientos de mármol que se estienden por las paredes laterales hasta el brillante mosáico de la ábside, y finalmente la elevacion del coro y de sus bellos remates sobre una cripta profunda que precede á un altar adornado de cuadros y dorados, producen un movimiento de líneas y un contraste de sombras y luces que ofrecen el aspecto mas variado.

Procuraremos dar á conocer todos estos pormenores por medio de los cortes longitudinal y transversal, asi como por los diferentes fragmentos que los acompañan.

Segun ya hemos dicho al hablar de la planta, la distribucion interior es casi la misma que la de una basílica latina; sin embargo el corte longitudinal (*véase la 1.ª lámina de detalles, fig. 1.ª*) se divide en tres espacios iguales, cada uno de los cuales contiene tres arcadas formadas por columnas monolitas que sostienen unos arcos de medio punto guarnecidos de arquivoltas de mármol verde; acompañándolos unos compartimientos incrustados hasta la primera cornisa arquitrabada que se estiende por toda la iglesia; encima de este cornisamento hay un ático adornado de cuadrados y losanges inscritos, todo de mármol de dos colores. Encima se vé la numerosa série de ventanas que alumbran la nave principal, guarnecidas como todos los compartimientos, y unidas cada dos por medio de unos cuarterones con losanges.

En cada uno de dichos espacios sostienen la cubierta del edificio cuatro trabes ó grandes vigas de madera. Como puede verse en la 1.ª *lámina de detalles, fig. 3*, los maderos descansan en ricas consolas, dobles ó sencillas, segun están colocadas debajo de las soleras ó de las vigas; la pintura y la escultura adornan estos maderos con animales, inscripciones religiosas y adornos del mejor efecto. En toda la longitud de la iglesia se vé un techo entarimado con águilas pintadas que lo armonizan con todo lo demas.

Los tres espacios, en cada uno de los cuales se observa todo lo que acabamos de describir, estan separados entre sí; primero por unas grandes columnas que se levantan en sus capiteles hasta la cornisa que adorna toda la nave principal, y despues por medio de grandes arcos que se estienden desde una á otra pared y son tangentes á la armazon del techo. Cada arco triunfal (pues asi los llaman los autores sagrados) remata en un tímpano triangular adornado con mármoles embutidos, y de la forma y proporciones que las vigas, para sostener los estremos de estas; en medio tienen un agujero por donde pasa el puente.

Desde la puerta principal de la iglesia hasta un magnífico altar situado en el eje, y cuyo retablo está adornado con asuntos de la Pasion pintados por Giotto, se estiende un pavimento de mármol. Acompaña á este altar un cimborio adornado de columnas y pilastras que sostienen una bóveda cilíndrica labrada por dentro y fuera, y cubierta de multitud de casetones; sobre ella hay una águila y una gran cruz dorada. Pasado el altar, y al principiarse el tercer espacio, se ven unos grandes arcos bajos que conducen á la confesion ó iglesia inferior; á la cual se baja por siete escalones. Esta cripta, construida para sepulcro del Santo mártir, patrono de la iglesia, está adornada con grande ostentacion por treinta y seis columnas que sostienen sus bóvedas, y la poca luz que recibe le dá un aspecto religioso que convida á la oracion.

Todo el piso de la iglesia que cae sobre la confesion se eleva á grande altura para sostener el santuario, subiéndose á él por dos anchos escalones de mármol guarnecidos de incrustaciones de color y situados en las naves laterales: encima de los escalones hay otro recinto estrecho que ocupa toda la anchura del edificio y contiene la tribuna ó púlpito para predicar.

Esta construccion, toda de mármol y cubierta de esculturas y mosáicos, es de tal importancia, que no debemos pasar adelante sin describirla minuciosamente.

A la izquierda del coro, junto al pilar del tercer espacio, se elevan dos columnitas que sostienen la parte anterior del púlpito; la faz opuesta se apoya en el cancel (*véase la 2.ª lámina de detalles, figs. 4 y 5*); la parte inferior la forma una gran meseta de mármol de forma cuadrada y adornada con ricas molduras; en cada uno de sus lados se ven colocados verticalmente dos anchos casetones con ricas y

profundas molduras, que guarnecen una brillante marquetería, en cuyo centro se vé un bello roseton de mármol, hallándose coronado el friso y toda la construccion por una cornisa adornada de modillones. En el lado del púlpito, paralelo al eje de la iglesia, están esculpido de relieves tres de los atributos de los evangelistas en esta forma: el leon de San Marcos sobre una consola saliente; encima el ángel de San Mateo, adornada la cabeza con un capitel sobre el cual descansa el águila de San Juan, cuyas alas estendidas sostienen el atril de los Evangelios. La escultura de estos tres emblemas, como la de la fachada del edificio, indica el arte románico. Al púlpito se sube por una escalera situada en el primer intercolumnio del tercer espacio.

La conclusion ó cancel del coro se estiende hasta las naves laterales (*véase el corte transversal.*) Es sumamente rico, como puede verse por los grabados de nuestra segunda *lámina de detalles, figs.* 1, 2 y 3, y todo él de mármol, adornado con grandes molduras cuadradas, que cada una comprende cuatro casetones cuyos variados contornos forman un conjunto de escultura y marquetería del mejor efecto. El cornisamento en que remata contiene en su friso varias figuritas de animales en que puede contemplarse el orígen del mosáico de Florencia. Detrás del cancel se estiende la sillería fabricada tambien con mucho arte.

El tercer espacio de la iglesia empieza donde termina el coro, y es muy diferente de los otros dos, por las columnas cortas y agrupadas que sostienen sus arcos, disposicion que proviene de la elevacion del piso, y en la cual se puede ver uno de los caractéres románicos que hemos hecho ya observar en la fábrica de este edificio.

El pavimento del santuario, compuesto de mármoles preciosos, se divide en compartimientos de los cuales algunos contienen arabescos; en él se vé una inscripcion con la fecha de 1207 que indica la época de su construccion.

En el fondo del coro hay dos escalones que conducen al altar mayor, situado sobre el sepulcro de San Miniato, en que está comprendida la confesion; despues se eleva la ábside en que termina la iglesia. En esta parte, la mas retirada del Santuario, es en la que se ha reunido todo el lujo de decoracion; en la parte baja hay un banco semicircular destinado al clero; encima seis columnas de preciosos mármoles y medio empotradas, que sostienen unos arcos con arquivoltas; los semi-círculos los ocupan algunos compartimientos muy variados; en los arcos se comprenden varias jambas y dinteles que guarnecen otras tantas ventanas, cerradas, no con vidrios, sino con grandes láminas de piedra especular por donde entra una luz misteriosa que baña el altar y todo el santuario; encima de esta rica arquitectura se vé el hermoso mosáico de la ábside, ejecutado sobre fondo de oro. En medio de los emblemas de los evangelistas, de algunas palmeras, símbolos del triunfo de la religion, y de varios monogramas sagrados, se vé un Cristo sentado en el trono con la mano derecha levantada y el libro santo en la otra: por una parte está representada la Vírgen con la espresion mas dulce de piedad; por otra San Miniato ofrece á Cristo una corona que probablemente indicará su martirio, á no ser que el pintor quisiese aludir á una tradicion apócrifa que le designa como hijo de un rey de Armenia.

Sobre la arquivolta que guarnece la bóveda se eleva verticalmente la pared, cuya parte superior sostiene las trabes del techo y toma la misma inclinacion que este: está adornada lo mismo que el remate del arco triunfal y del que le precede; encima del techo, y sostenido por esta misma pared, hay un pequeño campanario, formado solo de un arco construido sobre dos estrechos pilares, forma muy usada en Italia para las campanas de poco peso. A poca distancia de la ábside hay una torre moderna que sirve para llamar á los fieles á las raras ceremonias que se celebran en la iglesia de San Miniato, hoy dia casi abandonada. En la vista de perspectiva hemos copiado este campanario: su corte longitudinal manifiesta que los contrafuertes situados detrás de la ábside tienen mucha analogía con los de los edificios románicos.

Las naves laterales no tienen ábsides, y terminan en dos paredes con ventanas, una á cada lado; debajo hay unos altares secundarios; la nave de la izquierda contiene tres ventanas en la parte lateral y en frente de los tres arcos del espacio del coro; en la de la derecha se han practicado tres puertas, una para el convento y otra que conduce á la sacristía.—

Entre estas dos puertas se ven aun los restos de una pintura bizantina que representa á San Miniato; mas allá, fuera del cancel, y en la altura de la escalera que conduce desde el coro á la nave occidental, adornan el muro varios frescos por el mismo estilo; en el pilar situado fuera del recinto se ha figurado en una ogiva una santa con un ramillete; á mas distancia, y debajo de unos arcos de medio punto, se vé un Cristo y varios santos, cuyas cabezas y paños son de muy buen género. Debajo de estas pinturas hay una entrada á la confesion, situada entre la escalera y el muro lateral, disposicion que se reproduce en la nave opuesta. (*Véase el corte transversal.*)

La sacristía, de forma ojival, se construyó á espensas de Benito de Nerozzo hácia el año de 1380. Poco tiempo despues de terminada, el abad del monasterio, don Jacobo, la adornó con pinturas de mérito de Spinello de Arezzo, que representan diez y seis asuntos de la vida de San Benito. Vasari cree á este

pintor superior á Giotto en el colorido, é igual á él en todo lo demas. (La descripcion de esta parte del monumento se hallará en el capítulo *Sacristías de Estilo Ojival.*)

En la nave lateral situada á Oriente, hácia el principio del segundo espacio de la iglesia, se vé la magnífica capilla funeraria del cardenal Jacobo del Portugal, que murió en Florencia de edad de treinta y seis años.—Vasari dice que el mausoleo lo ejecutó Antonio Gamberelli, llamado el Rossellino, y añade que no puede verse cosa mas perfecta en el dibujo y la ejecucion.

La capilla está adornada con la mayor magnificencia, habiéndose reunido en ella los mármoles mas preciosos. Lúcas della Robbia, ayudado por sus hermanos Ottaviano y Agostino, encargado de adornar la cúpula, representó en ella á los cuatro evangelistas y al Espíritu Santo. Vasari en la vida de Lúcas hace los mayores elogios de estos trabajos. El cuadro del altar, colocado hoy en la galería de Florencia, lo pintó Antonio del Pollajolo, y representa á San Jacobo, San Vicente y San Anastasio.

El arquitecto de la iglesia de San Miniato es desconocido; sin embargo este edificio es uno de los mas interesantes de la Italia de la edad media, pues en ella se halla una transicion diestramente combinada de la basílica latina al estilo románico, que en aquella época dominaba ya en una parte de Europa; prueba además que los florentinos, preocupados siempre con el arte antiguo, procedieron en esta arquitectura con la misma reserva que posteriormente, cuando el estilo ojival vino á reemplazar al que le habia precedido. En esta iglesia, pues, mas bien que en ningun otro edificio, es donde debe estudiarse el gérmen del renacimiento de la arquitectura en Toscana.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Richa (G), *Notizie storiche delle chiese fiorentine; Firenze*, 1754—62, 10 vol. 4.°.

2.° Lami (J) *Sanctæ ecclesiæ florentinæ, etc.*; Florencia, 1758, 3 vol. fol.

3.° *Viaggio pittorico della Toscana; Firenze*, 1801—1803, 3 vol. fol. lám.

4.° Agincourt (*Seroux d'*), *Histoire de l'art depuis sa decadence, etc.; Paris*, 6 vol. fol.

5.° Famin et Grangeant, *Architecture toscane, etc. Paris*, 1818, fol. lám.

6.° Wiebeking, *Architecture civile, etc. Munich*, 1821—23—25, 3 vol. 4.° atl. *fol.*

7.° Castellan, *Lettres sur l'Italie; Paris* 1819, 3 vol. 8.° lám.

8.° Willis, *Remarks on the architecture of the middle ages especially of Italy*; *Cambridge*, 1835, 8.° lám.

9.° Hope (Th), *An historical Essay on Architecture, illustrated from drawings made by him in Italy and Germany*. London 2.ª edic.—1835, 2 vol. 8.° lám.

10. Delecluze, *Florence et ses vicissitudes*; *Paris*, 1837, 2 vol. 8.°

11. *Nouveau guide de la ville de Florence et de ses environs; Florence*, 1836, 12.°

12. Renouvier (Jules), *Notes sur les monuments gottiques de quelques villes d'Italie*; BULLETIN MONUMENTAL PUBLIÉ PAR M. DE CAUMONT. Tom. VII.

13. Dusommerard, *les Arts au moyen âge; Paris*, 1843 et *suiv.*, 5 vol. 8.° mayor, atlas y album fol.

14. Gally Knight (Henry), *The ecclesiastical architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century with introduction and text*; London, 1843, fol. lám. ilum.

ANFITEATRO DE NIMES.

De cuantas colonias fundó Roma en el territorio de las Galias, ninguna ha conservado mejor su antigua forma que la de Nimes: en ella se ven todavía en pié parte de la muralla y las puertas principales; el hermoso conjunto de los baños y el templo de Diana, situados al rededor de la copiosa fuente que dió orígen á la ciudad; la Torre Magna, que domina las quebradas rocas en que están abiertos los depósitos alimentados por el acueducto del Gard; la Casa Cuadrada, templo admirable no menos por su elegancia que por el buen estado en que se conserva; y finalmente el anfiteatro, que bastaria por sí solo para hacer famosa la ciudad á quien sirve de ornato.

Este último monumento, que nos hemos propuesto describir, no tiene las dimensiones del Coliseo ni de los anfiteatros de Verona y Capua; pero la gravedad de su arquitectura, que tan en armonía está con el asunto, la bella distribucion de todo él, y la prodigiosa conservacion de cuanto puede esplicar hasta sus menores detalles, forman uno de los edificios mas importantes para la historia del arte y para el estudio de los usos á que estuvo destinado.

Segun un fragmento de inscripcion que se encuentra en su recinto, se construyó en la segunda mitad del primer siglo de la era cristiana; por lo demas, sobrado indica su apariencia que pertenece á la época mas brillante del arte de los romanos.

Su planta es elíptica (*véase la lám. de detalles, fig. 1.ª*); su mayor eje es de 133.m 38,c y el menor de 101,m 40.c La parte de construccion, que consta de 31,m 53,c de espesor, contiene cinco anchas galerías de circulacion, con acueductos, multitud de salas y 162 escaleras principales, que conducen á 35 órdenes de gradas que se elevan al rededor del circo, el cual es un espacio vacío y de forma elíptica, reservado en medio del edificio para los juegos y los combates. La elevacion total del monumento es de 21,m 32,c divididos en dos pisos, el primero compuesto de 60 arcos separados por contrafuertes cuadrados ó pilastras, y el segundo formado por igual número de vanos, y adornado de columnas dóricas empotradas con los correspondientes pedestales. Están los dos pisos coronados por un ático, y éste dividido en su circunferencia por 120 consolas salientes, en las cuales hay practicados verticalmente unos agujeros redondos, cuyo uso se esplicará mas adelante.

Los arcos A B C D, *lám. de detalles, fig. 1.ª*, situados en los estremos de los diámetros de la elípse, son cada uno de ellos 65.c mas anchos que los demas, y dan entrada al circo mismo. Por los del eje mayor, abiertos en unos antecuerpos de 30c de resalte, entraban los combatientes y los animales; la puerta practicada en el eje menor, que mira al norte, tiene encima dos bustos de toros, de alto relieve, que parecen haber sido emblema de la colonia, porque tambien se advierten encima de la puerta principal de la ciudad. Esta decoracion, que se vé reproducida en el segundo piso del circo, indicaba la entrada de honor reservada á los magistrados que gobernaban en nombre del emperador.

La galería esterior del piso bajo, que hemos procurado copiar (*) está cubierta por una bóveda de medio punto, y su construccion superior sostenida por arcos apuntados que se apoyan en unas consolas. Se comunica por medio de 30 corredores con una galería interior, paralela á ella, desde la cual se pasa á todas las tribunas de los principales ciudadanos de la colonia, situadas en la primera division, que comprendia cuatro gradas ó escalones. En la parte inferior que servía de apoyo á estas tribunas, divididas entre sí por asientos de piedra, se leian los nombres de las familias ó corporaciones á que pertenecian, así como el número de asientos que les estaban reservados, habiéndose hallado algunas de estas inscripciones. La misma especie de base servía tambien de coronamiento á un muro de 2.m 69.c de elevacion, llamado *podium* (podio ó barrera), que cerrando la circunferencia del circo, separaba á los espectadores de los combatientes. En este muro, compuesto de grandes piedras colocadas verticalmente, se abrian en los cuatro puntos cardinales otras tantas puertas; la del norte, que representamos en su estado actual (**) permite ver, á causa de la dislocacion de las piedras, las pequeñas escaleras por donde subian los primeros magistrados de la colonia; y todavía se descubren sobre la puerta y en la primera division vestigios de la tribuna que les estaba reservada. En la parte del mediodía habia otra tribuna semejante para los decuriones y jueces de los juegos.

La segunda division, que consta de once séries de gradas, estaba destinada á los caballeros, y sepa-

(*) Véase la figura de la izquierda de la lámina: *Parte del podio y vistas de las Galerías.*
(**) Véase la lámina: *Parte del podio y vistas de las galerías*, figura inferior de la derecha.

rada de la segunda por otro podio; entrábase en ella desde la galería baja y desde la del entresuelo por vomitorios ó boquetes. Ninguno de los vomitorios que conducen á las gradas está espuesto á las corrientes de aire, pues el arquitecto evitó este inconveniente situándolos, no en frente, sino fuera de la línea de los corredores que conducen á las galerías esteriores. Unas escaleras pequeñas, practicadas á la altura de cada asiento y en la misma direccion de los vomitorios, dan fácil acceso á todas las localidades.

La tercera division destinada á los meros ciudadanos de la colonia, tiene diez hileras de gradas, estando separada de la segunda por una hilada mas alta que los asientos, y coronada por un friso voladizo: los espectadores entraban por 30 vomitorios en que desembocaban otras tantas escaleras, procedentes de la galería del primer piso, cuyo dibujo acompañamos. (*)

Aunque de la misma anchura que la del piso bajo, esta galería tiene menos elevacion, y su construccion ofrece pormenores muy curiosos. Recibe la luz por los sesenta arcos del segundo órden esterior, y se compone de igual número de bóvedas rampantes, que desde el muro de frente se dirigen hácia el centro del edificio. Las recaidas de dichas bóvedas apoyan en una parte de su longitud sobre grandes dinteles arquitrabados de una sola pieza, cuyo peso disminuyen varias consolas; el espacio comprendido entre dos recaidas de bóvedas, y situado por consiguiente detrás de los grandes pilares de la fachada, lo llena un arco apuntado, levantado en la misma direccion que la galería, y sostenido por consolas voladizas.

Encima de las escaleras de la tercera division, hay unas mesetas de vuelta, por donde se pasa á las de la cuarta, destinada al pueblo bajo y á los esclavos. Una galería mas estrecha que todas las demas, interrumpida por pequeñas escaleras dobles que preceden á 30 vomitorios, sostiene en su bóveda semicircular las gradas mas elevadas del anfiteatro, y la última de estas se apoya en el muro mismo del ático.

Si ocurria de repente una tempestad durante los juegos, las cinco galerías que estaban situadas en los diferentes pisos del edificio, podian poner en un momento á cubierto á los espectadores, y volverse inmediatamente á ocupar sus puestos, pues tal era y tan cómoda la colocacion; y terminados los juegos, desocupaban el anfiteatro simultáneamente y sin confusion, porque las escaleras iban ensanchando, á medida que se acercaban á los pisos inferiores, en proporcion á la latitud de los vomitorios, llenos tambien de espectadores que buscaban la salida. Esta combinacion, tan á propósito para evitar desórdenes, era indispensable en un vasto edificio que en los dias de fiesta, segun el cálculo exacto que suministra la cabida de las gradas, podia contener hasta 24,200 espectadores.

Para que pudiesen satisfacer sus necesidades un número tan crecido de hombres congregados en aquel lugar, habia en todos los pisos y en todas las galerías de comunicacion recipientes de piedra en número de 240, y unos sumideros hábilmente situados en el espesor de la fábrica, que sin el menor hedor comunicaban las aguas á un acueducto construido en los cimientos del edificio.

Ademas el arquitecto tuvo que hacer un estudio especial de los medios que debian emplearse para preservar de las lluvias un monumento de tales dimensiones, pues de lo contrario, fácilmente se hubiera deteriorado; y todavía se descubre el sencillo é ingenioso sistema de que se valió para conseguirlo.

Todas las gradas forman hácia sus orillas un pequeño declive, de manera que descienden desde la superior á la inmediata inferior, y como no hay impedimento alguno que las detenga desde la parte alta del edificio hasta el segundo podio que sirve de límites á la segunda division, estancándose en éste, se acumularian en gran cantidad si no hubiese 24 sumideros abiertos en el espesor del escalon de dicha division que las conducen á un ancho acueducto circular, situado exactamente debajo. Una disposicion análoga se ideó para desaguar la division inferior; pero como esta se componia solo de cuatro gradas, se contempló que bastaria para el objeto con doce sumideros.

Los vomitorios abiertos en el anfiteatro recibian tambien cierta cantidad de agua que podia perjudicar á las galerías inferiores; y así se procuró desaguar todas aquellas partes colocando en cada una de ellas una especie de umbral ancho, con una ligera pendiente longitudinal y latitudinal que llevaba el agua á un ángulo en que habia un agujero circular, por el cual y por medio de unas tarjeas hechas en la fábrica, iba á parar al grande acueducto interior; por otros declives y sumideros llegaban al mismo acueducto todas las aguas introducidas por el viento, en las galerías exteriores del piso bajo y del primer piso; y finalmente, la lluvia que caia en la extensa superficie que forma el circo, se dirigia por las pendientes del terreno á un acueducto ó *euripe* de forma elíptica, situado á 2.m 42.c del podio y cubierto de losas por debajo de las cuales pasaba el agua á favor de unas tarjeas pequeñas, practicadas en las piedras de los lados del acueducto. *Lám. de detalles, fig.* 2, EE.

Todas las aguas reunidas en los conductos subterráneos se iban por un canal que las conducia á los fosos de la ciudad, situados á poca distancia hácia la parte meridional. El encañado atravesaba el edificio de norte á mediodia, formando un ángulo obtuso en medio del circo (**), de manera que cortaba todos los

(*) Véase en la lámina que lleva por título *Parte del podio y vista de las galerías*, la figura superior de la derecha.
(**) Véase la lámina de detalles, fig. 1 y 2 GGG,

acueductos interiores en dos puntos para evitar los atascamientos; y como ademas se prolongaba al norte por debajo de una parte de la ciudad, recibia las aguas de la fuente de Nimes, ya para limpiar los conductos subterráneos, ya para suministrar en caso necesario al circo una gran cantidad de agua con el objeto de que pudiesen fluctuar en ellas las pequeñas galeras de soldados ó justadores cuando se representaban las naumaquias. Las precauciones tomadas en la mampostería de las piedras que forman el podio, el espacio que media entre ellas y el muro que sostiene las gradas inferiores de la primera division, *lam. de detalles, fig.* 6, I, el cual se llenaba de tierra arcillosa, la menor elevacion del circo relativamente á las galerías del piso bajo, todo induce á creer que podian ejecutarse combates navales en el anfiteatro.

Los demas espectáculos debian con corta diferencia ser los mismos que generalmente se verificaban en estos edificios; en una de las partes que sirven de apoyo á los arcos del primer piso se ve representado un combate de gladiadores, esculpido en bajo relieve, siendo sensible que hayan desaparecido los demas, que darian aclaraciones muy exactas sobre este punto. Respecto á los combates de fieras, indudablemente se reducian á los de toros y jabalíes, que eran muy comunes en el pais y no ofrecian riesgo alguno para los espectadores, separados del circo únicamente por una barrera de 2,^{m} 69,^{c} de elevacion, la cual hubiera sido insuficiente tratándose de leones y tigres abandonados á toda su libertad y fuerza.

Estaban los anfiteatros cubiertos con un inmenso toldo que ponia á los espectadores á cubierto de los rayos del sol durante los juegos, precaucion indispensable en todos los paises meridionales. Esta especie de tienda que los autores antiguos llaman *Velarium*, ó *Vela* en plural, se componia, como lo indica el nombre, de varias piezas de tela, que juntas formaban una cubierta tan completa como ligera.

Hemos hecho mencion al principio de una série de consolas voladizas de piedra, puestas al rededor del ático en la parte esterior del circo de Nimes. Todas ellas tienen un agujero redondo de 30 centímetros, que corresponde á otro de la misma dimension, practicado inmediatamente debajo del vuelo de la cornisa del segundo órden, *lám. de detalles, fig.* 3 y 4. Fijos en estos agujeros habia unos pilares, sujetos con argollas de hierro, cuyos encajes se advierten aun, y cuyo objeto era evitar el contacto inmediato de la piedra con la madera, pues la hinchazon de esta en tiempo de lluvia hubiera ocasionado la rotura de las consolas.

Estos pilares elevados sobre el ático debian sostener el toldo por medio de unas cuerdas procedentes del centro que se ataban en ellos, *lám. de detalles, fig,* 5; mas como los 120 pilares, por ancho que hubiese sido su diámetro, no hubieran podido sostener el peso de tantas cuerdas y lienzos, mucho menos cuando soplase el viento con violencia, remedió el arquitecto este inconveniente, apuntalándolos en la direccion de fuera adentro, *lám. de detalles, fig.* 3, y por consiguiente en el mismo sentido de la accion directa ejercida por el peso del toldo. En la parte superior del ático se hallan vestigios de unas piezas horizontales que desde cada pilar iban á enlazarse á las vigas verticales situadas en el interior, en unos agujeros practicados en la última grada, *lám. de detalles, fig.* 3 y 4; y estas traves horizontales sostenian los puntales que fortificaban los pilares, ayudándolos á resistir el peso del velario.

Antes hemos ya visto que el toldo se componia de varias partes distintas; y en efecto, segun los datos que suministran sobre los velarios algunos textos antiguos, habia una parte fija y de una sola pieza, á veces adornada con recamados é imitando la forma del circo, que estaba suspendida en medio del anfiteatro por las cuerdas prolongadas hasta los pilares (*), y otra cuerda fuertemente cosida al rededor permitia correrla lo suficiente para que quedase completamente tensa, empleando al efecto poleas colocadas en el estremo de las piezas de madera. Unos números grabados en las consolas indicaban á los esclavos destinados á este servicio el puesto que debian ocupar, con lo que la maniobra se efectuaba ordenadamente. Sin embargo, no era suficiente este toldo central, pues la sombra que proyectaba solo ponia á cubierto del sol á una parte pequeña de los espectadores.

Las cuerdas tirantes, que en número de 120 se dirigian desde la parte fija á los pilares, tenian bastante fuerza para sostener otros lienzos mas ó menos anchos, *lám. de detalles, fig.* 5, M, cuyo conjunto formaba una superficie igual á la curva descrita por las gradas. Estos lienzos, fijados á las cuerdas por unos anillos, eran movibles, y podian llevarse del centro á la circunferencia, y al contrario, segun era mas necesaria la sombra en tal ó tal parte del anfiteatro N, *lám. de detalles, fig.* 5.

El peso de tantos toldos, cuerdas y anillos debia forzosamente vencer al velario en la parte central, y un viento fuerte podia por lo mismo inflar toda aquella máquina, y causar destrozos de que cupiese alguna parte á los espectadores; pero se evitó este inconveniente, fijando unas cuerdas largas en la circunferencia de la parte fija del toldo, y amarrándolas al muro del podio. En la grada inferior de la primera division se ven unos agujeros de encaje practicados en las piedras verticales, y unas muescas formadas en las que sirven de coronamiento, efecto del roce producido por la vibracion de las cuerdas, que esplican este complemento

(*) Véase la *lámina de detalles, fig.* 5, L.

indispensable para la solidez del velario. (*Véase este detalle del podio en la fig. 6 de la lám. de detalles.*)

El edificio cuyo conjunto y armonía acabamos de dar á conocer, no es menos notable por el esmero empleado en su construccion. Los materiales salieron de tres canteras; la piedra dura y compacta, se empleó en trozos de 2 y 3^m cúbicos, y las hiladas, puestas sin ningun cimiento, estan tan perfectamente cortadas, que dificilmente se advierten sus junturas, uniéndose unas á otras por medio de cuñas de madera de encina. Las dificultades que ofrecia la forma curva del edificio, cortada en todos sentidos por bóvedas rampantes, pórticos proyectados con tanta variedad, arcos apuntados, etc., se superaron con el mayor acierto: finalmente, al cabo de 18 siglos de existencia, este monumento no presenta mas ruinas que las causadas por la mano de los hombres.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Poldo d'Albenas (J), Discours historial de l'antique et illustre cité de Nimes; Lyon*, 1650, fol. láms. grabadas en madera.

2.° *Graserii de Nemausibus antiquitatibus dissertatio;* 1614—12.°

3.° *Deyron, Antiquités de la ville de Nimes;* 1663—4.°

4.° *Gauthier, Histoire de la ville de Nimes et de ses antiquités;* 1724—8.°

5.° *Vaissette (Dom), Eclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nimes; Paris*, 1746—8.°

6.° *Menard, Histoire des Antiquités de la ville de Nimes et de ses environs.* (Véase despues: *Perrot.*)

7.° *Piganiol de la Force, Description historique et geographique de la France; Paris*, 1752, 15 vol. 12.°

8.° *Valette, Abregé de l'histoire de la ville de Nimes et de ses antiquités;* 1760—8.° láms.

9.° *Maucomble, Histoire abregée des Antiquités de la ville et des environs de Nimes; Amsterdam*, 1767, 2, vol. 8.° —2.ª edicion, 1806, 1 vol. 8.° 14 láms.

10.° *Clerisseau, Antiquités de France:—Monuments de Nimes; Paris*, 1778 y 1806, 2 vol. fol. prol. lám.

11.° *De la Borde et Guettard, Voyage pittoresque ou Description de la France; Paris*, 1781, 12 vol. fol. lám.

12.° *Millin (A. L.), Voyage dans le départements du midi de la France; Paris*, 1807—1811, 5 vol. 8.° y Atlas 4.°

13.° *Seynes (de), Monuments romains de Nimes; Paris*, 1818, fol. litogr.

14.° *De la Borde (Alex) les monuments de France classés chronologiquement et considerés sous le rapporte des faits historiques et de l'etude des arts; Paris*, 1816 á 1836, 2 vol. fol. lám.

15.° *Grangent, Durand et Durant, Description des monuments antiques du midi de la France; Paris*, 1819, fol. lám.

16.° *Caumont (de) Cours d'Antiquités monumentales, IIe. Partie:* ERE GALLO ROMAINE; *Caen et Paris*, 8.° Atlas 4.° prol.

17.° *Perrot, Lettres sur Nimes et le Midi: Histoire et description des monuments antiques du midi de la France; Paris*, 1841, 2 vol. 8.° lám.

18.° *Nisard, Histoire des principales villes de l'Europe: Nimes; Paris*, 1835, 4.° lám.

19.° *Canina, Architectura antica, Arquitectura romana; Rome*, 3 vol. fol. lám.

20.° *Taylor, Nodier et Callieux, Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France:* LANGUEDOC *Paris*, 2 vol. fol. litogr.

21.° *Merimée (P), Notes d' un voyage dans le midi de la France; Paris*, 1835, 8.°

22.° *Witzschel (M. C. Th), Commentatio de civitate Nemausensi;* 1837.

23.° *Bonafous, Monuments antiques de la ville de Nimes;* 8.° fol.

JUBE, Ó TRIBUNA DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA EN TROYES.

La historia de las tribunas se halla tan estrechamente ligada á la de los ambones de los púlpitos y de las verjas de coro, que es necesario, al bosquejar la una, decir algunas palabras de la otra. Así lo harémos, pues, comenzando por definir cada una de estas voces.

El *ambon* era el púlpito de las iglesias primitivas. Habia en ellas algunas veces dos, situados á cada lado del coro; pero generalmente solo existia uno, cuyo sitio mas habitual era delante de la entrada del santuario, como atestiguan muchas autoridades, entre otras San German, patriarca de Constantinopla, que dice positivamente: *Ambon corum porta tribunalis statuitur* (*). Subíase á estos púlpitos ordinariamente por dos escaleras: la de la derecha estaba reservada al lector de la Epístola; la de la izquierda al lector del Evangelio. Dividido algunas veces en dos partes, no presentaba el ambon en el esterior entonces dimensiones considerables; pero no sucedia lo mismo siempre en las grandes basílicas. En efecto, no puede haber duda en que el de Santa Sofía, por ejemplo, era vasto, puesto que se verificaba en él el coronamiento del emperador de Constantinopla. Juan Cantacuceno, que refiere el hecho, dice: que el patriarca hacia allí esta ceremonia rodeado de los principales ministros de la iglesia (**). Los ambones eran con frecuencia de mármol, y se hallaban decorados de bajo-relieves ó de ricas incrustaciones. Su forma era variada: habíalos redondos, cuadrados y polígonos: algunos asentaban sobre un basamento macizo; otros se veian sostenidos por columnas, etc.

Las clausuras de coro son tabiques mas ó menos altos, ya de piedra, ya de madera macizos ó calados, que puestos entre las columnas ó pilares de un coro los separan del colateral que los rodea, y prolongándose los separan tambien de crucero, formando á menudo una especie de pórtico exornado y abierto por una ó mas puertas.

Todo el mundo sabe lo que es un púlpito. Digamos, pues, solamente que lo que le caracteriza sobre todo, distinguiéndole del ambon, que es la existencia en él del tornavoz.

Las tribunas, en fin, son una especie de galerías ó balcones colocados generalmente á la entrada de un coro, y siempre en una posicion elevada, de modo que atraigan la atencion y puedan ser fácilmente percibidas. Hablarémos en seguida de su disposicion y de su uso; apuntando de paso que, entre los arqueólogos franceses, son designados con el nombre de *Jubes*; lo cual proviene indudablemente de que cuando subia el lector á ellas para salmodiar la leccion, pedia préviamente la bendicion del principal sacerdote, sirviéndose de la fórmula que comenzaba con estas palabras: *Jube domine benedicere*.

Ignórase cuándo comenzó la espresion de *Jube* á ser empleada en el sentido que en la actualidad tiene: sábese solamente que era ya usada á principios del siglo XV, encontrándose efectivamente en el ordinario de la iglesia catedral de Troyes, que data de esta época, aplicada en esta forma: *Duo vicarii ascendunt pulpitum, alias jube*. Sea como quiera, no teniendo en latin otros sinónimos la palabra *jube*, que Ambon y pulpitum, espresiones que significan tanto como Ambon y púlpito, arrojan muy poca luz sobre el orígen de los *jubes* los documentos escritos, á pesar de su gran número; habiendo confundido ordinariamente unos y otros, los que han hablado de ellos. Así pues, el canónigo Thiers, en su preciosa obra sobre las tribunas, dá siempre el nombre de *jube* á los ambones de los primeros siglos, designados tambien en los antiguos autores con los de *tribunal, pluteus, pluteum, lectricium, lectorium, legitorium, analogius, exedra, suggestus, suggestum, dicterium, auditorium, ostensorium absis, absida et pyrgus* (***). Antiguamente era en Francia designado el *jube* con el nombre de tribuna y púlpito; habiéndosele llamado tambien *lectrier* de *lector*, lo cual equivale con poca diferencia á la palabra lettri, que fué usada en el siglo XIV en el sentido de tribuna.

(*) *Sum Christ*. Tom. II, Dissert 4.

(**) *Ambonem ascendit. Patriarcha ex adytis prodiens; cum eo ascendunt et ilustriores Ecclesiæ proceres, sacris etiam vestibus induti.*

(***) *Ambo* viene tal vez de *ambire* rodear, porque el ambon rodea á los que están dentro, ó de *ambo*, porque habia algunas veces dos, ó de ἀναϐαίνειν subir, porque habia gradas para llegar á ellos, ó en fin, y esto parece mas verosímil, de ἄμϐων lugar elevado. *Pulpitum* significa tambien lugar elevado, lo mismo que *exedra* y *tribunal*. *Auditorium* viene de *audire*, oir, porque se oia desde él lo que se hablaba en el ambon. *Ostensorium* viene de *ostendere*, mostrar, porque el que se halla en la tribuna era visto por todo el mundo. *Absis* y *absida* significan una bóveda, un arco, probablemente porque habia ambones levantados sobre arcos. *Pyrgus* viene de πύργος torre, por alusion sin duda á la forma del ambon; en fin todas las demas espresiones, como *pluteus*, significan un púlpito, encontrándose efectivamente uno ó muchos púlpitos en los ambones.

Servian en la antigua iglesia los ambones para una multitud de usos, siendo el principal y mas antiguo la lectura de la Epístola y del Evangelio. Predicábase en ellos, leíanse los dísticos y las actas de los santos; anunciábanse allí las fiestas, y los jóvenes que debian observarlas. Publicábanse los nuevos milagros, y se anunciaban en fin las ex-comuniones. Hacian tambien en este sitio los nuevos convertidos su profesion de fé, habiendo acontecido que muchos personajes importantes se justificaban desde aquel lugar en ciertas circunstancias. Eran, en una palabra, los ambones tribunas desde las cuales se dirijia siempre la palabra al pueblo en todas las ocasiones solemnes. Los *jubes*, siguiendo la denominacion francesa, sucedieron á los ambones en todos los usos; bien que no estaban tan afectos como ellos á la predicacion, para la cual se hallaban especialmente destinados los púlpitos. Hánse verificado en ellos algunas veces ceremonias políticas, habiendo tenido lugar en el de Nuestra Señora de Chartres la reconciliacion de los hijos del duque de Orleans con el duque de Borgoña, segun lo afirma Souchet en la *Historia de la Catedral*. No carece finalmente de probabilidad la opinion espuesta por Mr. Ch. Macnin, de la cual se deduce que esta especie de tribunas han servido tambien en ciertas ocasiones para ejecutar representaciones dramáticas.

La existencia de los ambones se remonta á la mas lejana antiguedad, puesto que las constituciones apostólicas atestiguan que en los dos primeros siglos «se hallaba el lector en pié, y colocado entre el clero y el pueblo en un lugar elevado, etc.» Luego este lugar elevado era evidentemente una especie de ambon. Sin embargo, el mas antiguo que se conserva de una fecha positiva, es el de la iglesia del Espíritu-Santo en Rávena, y data del siglo VI. Desde esta época hasta el renacimiento del arte acaecido en el XI, se encuentran un cierto número de otros ambones particularmente en Italia. En Francia, en donde los monumentos latinos son tan raros, no puede esperarse nunca el encontrar uno que pertenezca á esta época; siendo tambien muy singular que no se haya podido designar alguno de arquitectura romana, pues que los monumentos de este estilo son escesivamente numerosos, y han debido todos tenerlos en tiempo antiguo.

No se encuentran ya *jubes* latinos ni romanos, pero todo conduce á creer que nunca han existido. En efecto, estos púlpitos ó ambones de que hablan los autores antiguos, se encuentran aún en Italia hasta el siglo XIII (*), pero no se halla nunca el verdadero *jube* hasta esta época. En Francia solo existen semejantes tribunas en los monumentos del arte ojival; de suerte que nos parece muy probable que á principios del siglo XIII, cuando un nuevo estilo cambiaba el sistema de decoracion de las iglesias, fueron abandonados los ambones, siendo reemplazados simultáneamente por los púlpitos y por las tribunas.

Una circunstancia no despreciable viene en apoyo de nuestra opinion. Desde principios del siglo XII, aumentándose la estension de los oficios divinos, se hizo sensible la necesidad de crear los coros de una construccion que preservase en parte á los sacerdotes de las injurias del viento á que se vian espuestos en las vastas naves de las iglesias (**). Despues, cuando multiplicáronse las clausuras, debieron tambien multiplicarse las tribunas, puesto que solo era necesario para constituir una, coronarlas de una gradería abalaustrada.

La mayor parte de las tribunas ó *jubes* que existen aún, no son mas que clausuras de coro, dispuestas en dicha forma con dos fines (***), y formando una especie de pórtico: son algunas veces algun tanto profundas, conteniendo en su espesor capillas, como sucede en Dixnlude (Bélgica), y en Alby. Unas presentan dos puertas laterales, otras una sola, colocada en el centro, y otras finalmente tienen tres. Suelen tambien ser estas tribunas muy estrechas, viéndose exornadas de arcos, coronados por unas balaustradas, siendo comunmente de madera cuando se hallan construidas en esta forma. Presenta el otro tipo principal, la figura de un puente ordinariamente de tres arcos, ó sostenida atrevidamente por dos pilares, como en San Esteban del Monte y en Santa Magdalena de Troyes. Súbese á ellos en este caso por una ó dos escaleras aplicadas á los pilares que les sirven de apoyo.

Existian ademas otros tipos de esta clase de monumentos: habia tambien *jubes* colocados á la entrada del coro, pero sin que llegasen á los dos pilares del crucero; otros, adosados á estos pilares, se hallaban divididos en dos partes, dejando entre ellas un vacío que servia de entrada al coro. El de Sens pertenecia á este género. Su posicion varía tambien, aunque á decir verdad, no sean

---

(*) El Ambon mas moderno que hay en Italia es, segun se dice, el de San Pancracio, en Roma, cuya fecha se remonta al año de 1249.

(**) Las clausuras romanas son raras en estremo. Solo conocemos dos en el Noroeste de Europa: la de la catedral de Treves y la de Wechselbourg, en Carniola, (Austria).

(***) Frecuentemente se olvida que las cerraduras ó verjas de los coros, no podian ser llamadas *jubes* sino cuando se hallan provistas de una galería.

JUVE, O TRIBUNA DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA EN TROYES.

mas que sencillas tribunas las que se encuentran fuera del coro. Sin embargo, la de la antigua abadía de Chaise-Dieu en Auvergne, que se estiende á los lados, se halla situada á la entrada de la nave. Los *jubes* se ven generalmente adornados en su cima de un gran crucifijo.

Era en otro tiempo considerable el número de estas tribunas. Thiers, que escribió en 1688, dice que en su tiempo «habia *jubes* en todas ó casi todas las antiguas, las grandes iglesias, las iglesias considerables de la cristiandad.» Hallábanse particularmente en la inmensa mayoría de las catedrales: Rouen, Chartres, París, Noyou, Vienne, Laon, Beauvais, Amiens, Sens, Orleans, Reims, Troyes, Bayeux, etc., tenian ó tienen aún dichas tribunas. Habíalas tambien en las colegiatas y grandes iglesias parroquiales: en las pequeñas eran mucho mas raras, por la poca utilidad que en ellas ofrecian. Pocos monumentos hay verdaderamente contra los cuales se haya mostrado en el espacio de los dos últimos siglos, mayor encarnizamiento siendo esto causa de que se hayan perdido multitud de preciosidades.

Era la ciudad de Troyes rica en otro tiempo respecto á los *jubes* de que tratamos: la iglesia catedral y las de San Esteban, de los Franciscanos, de los Jacobinos, de San Martin y de la Magdalena, los tenian antiguamente. Pero de todas estas tribunas, el único que se conserva es el de la Magdalena, bien que no sin haber sido amenazado con la destruccion, y sin haber sufrido mutilaciones; y lo que es peor, la repugnante y estúpida suciedad del ocre, que suele en Francia sustituir á la cal con que en España se manchan y embadurnan toda clase de monumentos. Débese la conservacion del que vamos á describir, á una donacion hecha por un entendido habitante de Troyes, P. J. Grosley, el cual legó en su testamento la suma de seiscientas libras para la reparacion de esta construccion admirable, estipulando espresamente que volveria dicha fundacion á sus herederos, si llegaba á destruirse la espresada tribuna.

La iglesia de la Magdalena pertenece á dos épocas diferentes: su nave es del siglo XII, y su coro, á cuya entrada se encuentra el *jube* ó tribuna, objeto de esta noticia, fue construida en 1501.

Este monumento, de una construccion verdaderamente prodigiosa, fue ejecutado en 1506 por Juan Gueldo ó Gaylde, *maestro albañil*, que fue enterrado debajo de él. Su epitafio, grabado en una plancha de mármol, prueba que si el artista tenia la conciencia de la sorpresa que debia producir su obra maestra, tenia tambien la de la solidez, puesto que se le hace decir, que *espera allí la resurreccion gloriosa, sin temor de ser aplastado por su obra.*

La tribuna ó *jube* de la Magdalena, tal vez el mas admirable de cuantos existen, sorprende aún mas por su estraordinario atrevimiento que por la riqueza y multiplicidad de sus ornatos. En efecto, para las personas estrañas á la estereotomia, es un milagro de estática; y para las que comprenden esta ciencia, es una concepcion tan temeraria como felizmente ejecutada. Prueba es tambien la referida tribuna de aquella inclinacion que los arquitectos del siglo XVI tenian á crearse dificultades, para que resaltase mas su habilidad en vencerlas: inclinacion escrita, por decirlo así, en muchos monumentos, pero en ninguna parte con mayor claridad que en la Magdalena de Troyes y en San Gervasio de París.

Colocado entre los dos pilares del crucero que hacen la entrada del coro, forma el *jube*, de que hablamos, una galería horizontal que descansa sobre tres arcos, cuyos dos laterales solamente tienen uno de sus arranques apoyado en un pié derecho, viéndose el otro arranque terminado en un floron, es decir, suspendido en el vacío que recoge igualmente los dos estremos del arco central. Cada uno de estos tres arcos es una ojiva obtusa, cuya archivolta, que es muy estrecha, se halla guarnecida por siete pequeños arcos recortados, de forma redonda y á manera de estaláctica. Los arcos inferiores de esta especie de guarnicion están incompletos, y tienen todos en el punto de conjuncion grandes florones, viéndose sobre los arcos principales un pequeño fronton encrestado y roto, última é infeliz degeneracion de los bellos frontones puntiagudos, cuyos arcos se hallan ordinariamente coronados en los monumentos ojivales. En medio de los frontones se mira esculpida una rosa de cien hojas, rodeada de pequeñas figuras en bajo relieve y formando un medallon. Forman, en fin, anchas hojas vigorosamente talladas, dientes sobre los rampantes de los frontones, asi como los estrados de los arcos que estaban separados entre sí por estátuas, las cuales han desaparecido ya, bien que todavía se ven sus plintos piramidales y cargados de agujas delicadamente recortadas que las cubrian, y los florones colocados un poco mas arriba de los que sirven de punto de arranque á los arcos que servian para sostenerlos.

Sobre los arcos referidos y separada por anchos follajes, hay una balaustrada calada y dividida en tres trozos, cada uno de los cuales se subdivide en cuatro partes, teniendo alternativamente por tema una flor de lis y hojas de helecho semejantes á las que se hallan tan comunmente en los monumentos de fines del siglo XV. Sobre el apoyo que se vé exornado de un follaje hay colocadas dos estátuas, que representan, una á la Vírgen y otra á San Juan. En otro tiempo habia cuatro.

A cada lado de la tribuna y aneja á los pilares hay una decoracion semejante, compuesta de una

grande cavidad cuadrada sobre un embasamiento, y cuyos ángulos superiores se hallan ocupados por dos compartimientos, cuadrados tambien, en cuyo centro se ve esculpida una concha, ornamento frecuente en los monumentos del primer renacimiento, á cuyo estilo pertenecen tambien y esclusivamente los arabescos de las pequeñas pilastras que forman los montantes de la cavidad referida, que debió primitivamente hallarse cubierta por un bajo relieve. Encima de ella se verian tres nichos guarnecidos de figuras; los doseletes, polígonos en su planta, se ven recortados en arcos estalactítitos. El del medio se ve coronado por una pequeña cúpula, teniendo los restantes por cerramientos elegantes pináculos guarnecidos de crestería. Dos nichos semejantes á los que entre los arcos se encuentran y colocados en la misma línea que ellos, flanquean por último el conjunto de la decoracion.

La fachada posterior del *jube* ó tribuna, de que vamos hablando, no difiere de la anterior sino en algunos detalles. Las figuras de los pequeños frontones á derecha é izquierda son ángeles, uno de los cuales sostiene la columna á que fue Jesús atado, mientras el otro ostenta la corona de espinas que ciñó sus divinas sienes. Sobre el fronton del centro hay un escudo de armas que termina con una corona. A los piés derechos de los arcos laterales se ven adosadas pequeñas columnas cuyos fustes se hallan cuajados de ornamentos; formándose la bóveda del *jube* de varios arcos que descansan en graciosos *tenas*, viéndose al par guarnecidos de multiplicadas aristas, formadas las principales de pequeños contra-arcos recortados.

La escalera, de rampa curva, por la cual se llega á la galería, y que no puede verse desde la nave, comienza bajo el primer arco del coro, al sud, levantándose sobre una base octógona y apoyándose en el pilar: tiene por tema su balaustrada una série de pequeños arcos piramidales que contienen varios círculos, y el paflon que la cubre se contempla exornado de molduras salientes y cruzadas, en las cuales existen follajes y animales fantásticos: todo el monumento es de piedra de Tonerre, teniendo 11 ^{m}, 70 de latitud y 6 ^{m}, 45 de altura, desde el apoyo de la balaustrada á el suelo.

Por su estilo pertenece la tribuna ó *jube* de la Magdalena á la transicion entre la arquitectura ojival y la del renacimiento; sin embargo, la primera de estas arquitecturas predomina en él extraordinariamente, apareciendo solo en los detalles aquel nuevo estilo, cuyos elementos traidos de Italia por Cárlos VIII comenzaron desde fines del siglo XV á inocularse en el arte nacional francés, comunicándole un gérmen de muerte que contribuyen á desarrollar con rápidez mil circunstancias. Estudio es digno de interés y que debe hacerse con esmero el de seguir las fases de aquel lastimoso suceso tan absurdamente llamado *renacimiento*, sobre todo cuando se compara con el curioso período en que nació y se desenvolvió la arquitectura ojival. Vése en esta última á los artistas que, deseosos de crear un estilo al mismo tiempo original, elegante y racional, se entregan laboriosamente á hacer tentativas é investigaciones de todo género para alcanzar otro objeto: en la otra, por el contrario, les hace obrar únicamente la influencia de la moda. En una se distinguen los esfuerzos que acompañan siempre al acto de dar la vida: en otra la facilidad con que se produce la desorganizacion, la muerte. La invasion del gusto italiano fué en realidad la muerte del arte arquitectónico en Francia. Si los monumentos del siglo XVI tienen aún algun encanto, débenlo á los últimos detalles del estilo ojival: la prueba está en que á medida que se va extinguiendo la influencia de este estilo, adquieren los monumentos mas y mas el carácter frio ó amanerado y en todos casos disforme é irracional que distingue á las construcciones levantadas hace doscientos años: nunca produjo el arte en efecto (y es imposible negarlo) mas deplorables concepciones que en la época en que se tuvo la pretension de inspirarse exclusivamente de los tipos de que solo era una derivacion el arte italiano: ¿qué podria citarse mas digno de compasion que los monumentos de la República y del Imperio?

BIBLIOGRAFIA.

1.° Delabord (Alej.) *Monumentos de la Francia clasificados* cron. París, 1816 á 1836, 2 vol.

2.° Doe (F M.) *Noticia de los principales monumentos de la ciudad de Troyes*. 1838, en 8.°

3.° Arnaud (Ch.) *Viaje pintoresco y arqueológico en la antigua diócesis de Troyes*. Troyes. 1841, 1 vol. en 4.° pl.

4.° Dusoumerard. *Las artes en la edad medio*. París, 1846, 5 vol. grand. en 8.° y atlas en fólio.

5.° Ramée (Daniel). *Edad media monumental y arqueológica*. París, 1842 y siguientes, en fólio pl. litog.

SEPULCRO DE LOS CARDENALES DE AMBOISE EN RUAN.

Jorge de Amboise, arzobispo de Ruan, cardenal y legado del papa, era hijo de Pedro de Amboise, señor de Chaumont y de Meillan, camarlengo de Cárlos VII y de Luis XI y de Ana de Bueil, hija del Gran-maestre de los ballesteros; nació en el castillo de Chaumont en 1460. A la edad de 14 años consiguió, por la influencia de su poderosa y antigua familia, que le nombrasen obispo de Montauban. Despues le hicieron arzobispo de Narbona, y permutó con el de Ruan para acercarse al duque de Orleans, gobernador general de la Normandía, de quien era muy querido. Tenia gran afecto á este príncipe y sobrellevó con él su mala fortuna despues de la batalla de Saint-Aubin: por esto cuando muerto Cárlos VIII, subió al trono el duque de Orleans, nombró á Jorge su primer ministro y ni un punto dejó de otorgarle la mayor confianza. El virtuoso prelado se mostró muy digno de ella, porque ademas de la gran habilidad que demostró en la direccion de las cosas públicas, gracias á su buena administracion, el tesoro del Estado creció de tal modo, que se disminuyeron los impuestos que tenian gravados á los pueblos. Ha merecido, incontestablemente, que su nombre vaya unido al honroso y eterno recuerdo que ha dejado Luis XII.

El y su familia amaban tanto las artes, que Mr. Dusommerard les ha llamado los *Médicis franceses*. Jorge de Amboise, poseedor de una gran fortuna, hizo construir un número considerable de edificios, el mas célebre es el palacio de Gaillon, en el que desplegó un lujo estraordinario. Liberal por naturaleza, se mostró especialmente generoso con la ciudad de Ruan, que á mas de muchas fuentes le debe la conclusion de la famosa *Torre de la Manteca* (*), la portada occidental de la catedral, el palacio de Justicia y la contaduría de rentas; monumentos admirables que testifican á un tiempo la munificencia del prelado y su particular afecto á la gran ciudad donde su nombre es popular aun en nuestros dias.

Despues de una vida nada escasa en acontecimientos, y que figura por mucho en la historia, Jorge de Amboise murió en Leon el 25 de mayo de 1510. Sus exequias, que costaron 30,000 libras, fueron magníficas. Asistieron los príncipes de la sangre, muchos embajadores, un número considerable de prelados, sacerdotes y caballeros. Su cuerpo fué trasportado á Ruan en un carro fúnebre rodeado de 100 acompañantes con cirios, que se remudaban de tiempo en tiempo, y recibido en todas partes con honores de rey llegó el 29 de junio; y despues de nuevas y suntuosas ceremonias, fué enterrado en la capilla de la Vírgen que hay en la catedral, por voluntad del cardenal, que en su testamento la habia espresado de esta manera: «Si lo permiten los señores canónigos, enterrarán mi cuerpo delante de Ntra. Sra., en la capilla grande, donde están enterrados mis antecesores; y para construir mi sepulcro dejo dos mil escudos, y quiero que sea de mármol.»

A M. A. Deville, uno de los arqueólogos mas distinguidos de Normandía, se debe el que sepamos el nombre, por muchos años ignorado, del artista que realizó el deseo de Jorge de Amboise. Los pormenores interesantes que á continuacion escribiremos, están tomados de la obra (**) en que este autor ha consignado el feliz resultado de sus investigaciones en los archivos de la catedral, investigaciones que son bastante raras, á pesar de que, segun todas las probabilidades, producirian numerosos descubrimientos sobre los maestros de la edad media y la terminología de aquellos tiempos, tan poco conocida.

En 1513 los canónigos se quejaban de que aun no se habia podido elevar el monumento á su buen arzobispo. Tres años pasaron, sin embargo, y la obra no se comenzó. Mas durante este tiempo, el plan del sepulcro fué presentado para su aprobacion al cabildo, y despues de muchas deliberaciones fué aprobado. Para ejecutarle, se pensó desde luego en un tal Pedro de Valencia, *maestro mayor* de la ciudad de Tours, muy acreditado por haber construido el palacio de Gaillon. Por consiguiente se envió á Tours un espreso *«para saber la opinion de aquel sobre el sepulcro y si querria encargarse de la obra con sus compañeros.»* No aceptó, segun parece, porque al fin se hizo cargo de ella el arquitecto de la catedral. Se llamaba Rolando el Rojo, y debia ser uno de los mejores y mas grandes artistas del siglo XVI. Le dieron por sus honorarios ochenta libras en dos plazos.

Desde 1516 se habia comenzado á reunir y á preparar en el taller los materiales necesarios. En este mismo año se emplearon á 4 libras el pie cúbico, 847 libras y 10 sueldos en alabastro, que trajo

---

(*) Se llamaba de esta manera porque ayudaron principalmente á su construccion las limosnas que dieron los fieles porque se les concediese el usar manteca en la cuaresma.

(**) Véase la bibliografía de esta noticia.

un comerciante de Dieppe, llamado Duvanrosay. Sin embargo, hasta 1520 no se puso la primera piedra. En la mitad del año 1521 el cuerpo principal del sepulcro estaba ya colocado; pero el 3 de enero de 1525 fné cuando los estatuarios lo dieron por acabado.

«De 1520 á 1521, dice Mr. Deville, hubo empleados 18 canteros. Llegaron á reducirse á cuatro. Ganaban cuatro sueldos diarios. Los escultores, por otro nombre *tallistas de imaginería,* fueron desde ocho hasta dos, y tenian de seis á siete sueldos y medio. Uno solo, sin duda el maestro, ó el mas hábil, ganaba 20 sueldos diarios y un criado. Se llamaba Pedro Desaubeaulx ó Desobeaulx y era natural de Ruan. Despues de éste se nombra á Reynaud Thérouyn, Juan Chaillon, Andrés el Flament, Mateo Laignel y Juan de Ruan. Este último solo se cita una vez, y por haber desvastado una estátua.

»Pedro Desaubeaulx, Reynaud Thérouyn y Andrés le Flament aparecen en todas las cuentas hasta la conclusion de la obra. Mateo Laignel y Juan Chaillon fueron despedidos antes. Todos los obreros fueron pagados á jornal y no por piezas, desgraciadamente no aparecen los trozos de escultura que hizo cada uno de ellos. Sin embargo, segun algunas indicaciones y la comparacion que he podido hacer con otras esculturas conocidas, es casi seguro que se pueden atribuir especialmente á Pedro Desaubeaulx las estátuas de los apóstoles de la parte superior, y á Reynaud Thérouyn y á Andrés el Flament las bellas figuras del basamento.

»Dos pintores de Ruan, que habian desplegado sus talentos en la decoracion del palacio de Gaillon en 1508 y en 1509, Ricardo Duhay y Leonardo Feschal, fueron los encargados de la pintura por la cantidad de 180 libras tornesas. El 8 de junio de 1521 ajustaron el finiquito de su cuenta.» El gasto total fueron 6,952 libras, 16 sueldos y 4 dineros, la mitad mas de la suma que el cardenal dejó.

El sepulcro colocado entre dos pilares de la bóveda que toca al ábside de la capilla de la Vírgen, por el lado del mediodía, está adosada en el muro y consiste en un rico basamento de mármol donde descansan las estátuas de los cardenales. Estas se destacan en un fondo de alabastro tallado que recibe arranque de un arco suspendido; este arco sostiene un entablamento coronado por una especie de ático, terminado por una coronacion de torrecillas y de arabescos piramidales y calados.

El basamento, apoyado en un zócalo de piedra, está flanqueado por dos pilastras, con el fuste adornado de arabescos como las otras siete mas pequeñas que guarnecen el resto. Estas dos últimas elevadas por una basa de mármol negro, de un corte muy fino, que les es comun á las pilastras mayores, tienen arabescos diferentes y están terminadas por la figura de un monge en actitud de orar. Sobre sus caprichosos capiteles descansan cartelas recargadas de obras fantásticas que sostienen tarjetones; estas cartelas sostienen tambien una cornisa de mármol negro que forma el borde de la mesa ó lecho en que descansan las estátuas. La inscripcion siguiente está grabada con letras de oro en el corte.

PASTOR. ERAM. CLERI. POPULI. PATER. AUREA. SESE.
LILIA. SUBDEBANT. QUERCUS (*). ET. IPSA. MIHI.
MORTUUS. EN. JACEO. MORTE. EXTINGUNTUR. HONORES.
AT. VIRTUS. MORTIS. NESCIA. MORTE. VIRET.

Entre las pilastras del neto hay nichos cuya parte esférica es una concha, como comunmente sucede en las obras del Renacimiento. En estos hay unas estatuitas de mármol de mitad del natural, que representan las virtudes teologales; son, comenzando por la derecha, la Fé, con un cáliz en una mano y un libro en la otra (lám 1. fig. 1.ª); la Caridad, que lleva por emblema una cruz y un corazon; la Prudencia, con una antorcha y un compás; la Templanza, con un reloj y un freno; la Fortaleza, representada por un guerrero armado de casco y coraza que sujeta un dragon por el cuello, y en fin la Justicia con su balanza y su espada. Estas figuras están muy bien acabadas, y hay en ellas esmero y arte.

Las dos estátuas representan, Jorge de Amboise y á su sobrino Jorge de Amboise de Bussy, que fué su sucesor, arrodillados y con su traje de cardenales. De estas dos estátuas, una sola, la de la izquierda, el retrato de Jorje I, estaba desde el principio colocada en el centro del monumento y acompañada de dos ángeles llorando. Pero despues, Jorge II que hizo levantar el mausoleo quiso tambien que le sirviese este de sepulcro: por esto hizo colocar su estátua al lado de la de su tio, quitando aquella. Esta estátua no la conocemos, porque representaba á Jorje II vestido de arzobispo, y despues por disposicion suya testamentaria fué reemplazada por otra con las insignias de cardenal, dignidad á que habia sido promovido en 1555. Esta circunstancia fué causa de que hayamos perdido una obra de Juan Goujon, porque este célebre escultor fué el encargado de hacer la primera estátua de Jorge II: las

---

(*) Alusion á la influencia que Jorje de Amboise ejerció en las córtes de Francia y de Roma. La lis representa á la primera la encina á la segunda, porque el Papa Julio II tenia por apellido de familia Rovere, que significa encina. Mr. Deville tiene otras dos inscripciones que se ignora dónde estaban colocadas: una de ellas está en forma de diálogo: es, entre un viajero y la Francia.

cuentas de 1541 á 1542 que lo testifican, dicen así: «A Juan Goujon, cantero y maestro de obras, por hacer los adornos y la estátua de monseñor y colocarla en su puesto donde debe permanecer, por su ajuste del 6 de abril y por sus gastos XXX libras.»

La parte del sepulcro que está á espaldas de las estátuas toda tiene tallas: la inferior es una estilobata pequeña adornada de pilastras estriadas y muy cortas, entre las cuales hay paños ó tableros donde antes de la revolucion se veian las armas de los Amboise. Encima hay un medallon cuadrado con un bajo relieve que representa á S. Jorge, patrono de los arzobispos, en la actitud de vencer al dragon (V. lám. 1. fig. 2). A lo lejos se ve una mujer llorosa al parecer y un pastor muy poco cuidadoso del caso. A cada lado del medallon hay nichos separados por unas pilastrillas, y en aquellos las estátuas: 1.° de un obispo ó arzobispo; 2.° de la Vírgen Santísima con el niño Jesús entre sus brazos: los cabellos de la Vírgen están dorados segun una costumbre general en la edad media; 3.° de S. Juan Bautista con su agnus (*V. la lám. ya citada*); 4.° de S. Roman, llevando el dragon segun las leyendas; 5.° de un santo vestido de un cilicio: 6.° de un arzobispo bendiciendo. En fin, á la misma altura y cerca de los pilares de los ángulos, se descubren figuras de arzobispos, bajo doseletes perfectamente tallados. Debajo de estas mismas figuras y truncadas por la mesa de mármol negro, estaban las imágenes de la Esperanza y la Pureza. Solo esta última subsiste. (*Véase lám.* 11. *fig.* 1.ª)

La bóveda del arco está dividida en casetones, y en su borde esterior hay tres florones: estuvo adornada de dorados que se destacaban sobre un fondo azul, pero con el tiempo se ha puesto verde. Por encima de todo corre un friso adornado de arabescos.

El ático tiene seis nichos grandes con dos imágenes y otros siete de una. Las primeras representan á los apóstoles muy conocidos por sus atributos (*). La coronacion de esta parte del sepulcro consiste en unas torrecillas con unas figuritas y unas pirámides de arabescos. (*Véase lám.* 2. *fig.* 2.)

El monumento tiene seis metros de anchura y ocho de altura. No estaba destinado á encerrar el cuerpo de los dos cardenales, pues fueron enterrados en una bovedilla que hay á los piés del basamento, y su abertura está marcada por una losa de mármol negro incrustada de blanco.

El mausoleo de los cardenales de Amboise es, sin contradiccion, una de las obras mas notables de escultura arquitectónica que ha producido el Renacimiento, probablemente es tambien la mas brillante: por eso hemos creido necesario reproducirle. La riqueza de las materias de este sepulcro, el acabado y la delicadeza de sus adornos, su elegancia y riqueza; en fin, la multitud de figuras que animan el conjunto, contribuyen á que el todo produzca un efecto sorprendente que no deja de tener su encanto. Sin duda que la severidad del gusto puede rechazar y pedir cuenta á los artistas de la multitud de adornos que unos sobre otros se agrupan, y en cuya eleccion no hay siempre unidad, gusto, ni oportunidad; sin embargo, es constante, á pesar de todo, la impresion agradable que causan tantos ricos detalles, hijos de una fecundísima invencion. Asentamos este hecho, sin dejar por eso de recordar que la arquitectura del Renacimiento es un desbordamiento del arte, seductor á veces, pero siempre frívolo é irracional, no puede constituir un arte completo, sistemático, real, y por consiguiente que si se le imita ha de ser con circunspeccion en edificios poco importantes, y de tal naturaleza, que sean en ellos aceptables los vuelos de la imaginacion.

El sepulcro que acabamos de describir no es notable tan solo por el lujo y habilidad de su ejecucion, lo es tambien como tipo característico del primer estilo del Renacimiento, cuyo principal aspecto es el ser una fusion verdaderamente singular de dos elementos opuestos en un todo, la arquitectura antigua y la arquitectura ojival. En este estilo, en efecto, como puede observarse en nuestras láminas, los detalles son del gusto antiguo, la disposicion del sistema ogival. En el monumento de que tratamos, por ejemplo, las pilastras agrupadas, los netos, los florones pendientes, la terminacion piramidal de las coronaciones y el agrupamiento de los nichos y de las pilastras, todo pertenece al estilo gótico. Luego la unidad, primera condicion del arte, falta en el estilo del Renacimiento, ofrece, á consecuencia de la necesidad en que se encuentran los artistas de acomodar ciertos detalles á trazas, para las que no se inventaron, ofrece, repetimos, dificultades cuya solucion es imposible al menos racionalmente, y ante los cuales los arquitectos del siglo XVI se estrellaron como debian á pesar de su innegable fecundidad de ingenio. Un solo caso citaremos: los fustes de las columnas de los antiguos órdenes no se podian alargar indefinidamente, cuando en naves anchas se ha necesitado de bóvedas elevadas, para sostenerlas se ha imaginado hacinar órdenes unos sobre otros del modo mas chocante, como es fácil ver visitando la iglesia de S. Eustaquio de París. Por igual razon la traza de los campanarios ha sido siempre una dificultad terrible para los arquitectos clásicos segun confesion propia (**);

(*) Las dos que no publicamos son las de S. Felipe y Santiago: el primero fué muerto de un mazazo en Jerusa'en, y por eso lleva una clava; el segundo tiene una cruz que recuerda su suplicio.

(**) Quatremére de Quincy, Dictionnaire d'Architecture, en la voz Clocher, T. I, pág. 397.

algunas veces los obstáculos les han parecido tan formidables que no han querido vencerlos: simplemente han renunciado á construir campanarios: procedimiento, que en verdad, nos parece muy poco ingenioso.

En el siglo XII cuando el arte ogival empezó á suceder al arte romano, en los paises donde nació, la transicion siguió una marcha cronológica y con variaciones tan bien refundidas que no se puede determinar cuándo concluyó el uno para comenzar el otro. No sucedió lo mismo en el siglo XVI; si colocamos por órden cronológico los monumentos de esta época y se comparan los unos con los otros, se observa que hay algunos mas avanzados, á pesar de ser posteriores; ademas hubo un momento en que el estilo ogival, el estilo antiguo y el que resultó de la mezcla de ambos, se disputaron el campo todos perfectamente caracterizados. Este hecho es muy natural, porque el estilo clásico no es un producto de la imaginacion nacido en Francia, es importado; sirve solo para probar, que únicamente en los paises donde es fácil seguir al arte ogival desde sus primeros pasos hasta su madurez, puede averiguarse su orígen, opinion muy conforme con la razon.

BIBLIOGRAFIA.

1.° D. Pommeraye. Histoire de la cathedrale de Rouen, 1670: en 4.°

2.° Gilbert. Description de la cathedral de Rouen. Ruan, 1816: en 8.°

3.° Taylor y Ch. Nodier: voyage pittoresque en Normandie. Paris 1825 y despues: en fol.

4.° A. Deville. Tombeaux de la cathedrale de Rouen. Ruan, 1833: en 8.°

5.° Rouen en ses monuments. Rouen, 1836: en 18.

6.° Le Magasin pittoresque, año 1842.

7.° Ramee (Daniel) Moyen âge monumental et archeologique. París 1842 y años siguientes: en fol. lám. lit.

8.° Dusommerard. Les arts au moyen âge. Paris, 1846: Cinco volúmenes grandes en 8.° y atlas en fol.

TEMPLO DE NEPTUNO EN PESTO.

La ciudad de Paestum, hoy Pesto, situada en el fondo del golfo de Lucania, ahora de Salermo, es de orígen griego, segun Estrabon (*) y Scylax (**), y se llamó desde luego *Posidonia*, denominacion deducida del nombre griego Neptuno. Veleyo Patérculo (***) la llama *Neptunia colonia*; porque los romanos establecieron allí una de sus colonias. Virgilio en las Geórgicas (****) celebra su territorio que tan fecundo fué en otro tiempo en bellas rosas, las cuales crecian dos veces al año. Pero volvió á tomar el nombre de *Posidonia* en los primeros siglos cristianos, cuando fué erigida en silla episcopal. En la edad media desaparece poco á poco el brillo de esta ciudad, probablemente á causa de la importancia que alcanzó la ciudad de Palermo. —En el dia es un lugar desierto, en medio del cual se distinguen tres grandes edificios griegos, bastante bien conservados, los vestigios de un anfiteatro, restos de sus murallas ó circuito fortificado, y otras construcciones antiguas, cuyo orígen es poco conocido.

Las ruinas de la ciudad de Pesto permanecieron largo tiempo en un olvido casi completo; y solamente á mediados del último siglo se comenzó á visitarlas y á sacar dibujos de ellas.—El célebre arquitecto J. G. Sou fflot, miembro de la Academia real de arquitectura de Paris, fué quien sacó los primeros dibujos completos y mejor arreglados á escala, dibujos que sirvieron para las láminas de la obra de De la Gardette sobre la ciudad de Pesto.

La belleza de proporciones de estos monumentos ha hecho congeturar que deben remontarse á la época de la historia de la Grande Grecia, que ofreció á las ricas colonias venidas del Oriente para poblar sus riberas, la mas apacible calma política, reposo tan necesario á la cultura de las artes, y que duró mas de dos siglos. Este período, que se considera como la edad de oro de la Italia meridional, se refiere á la época de los reyes romanos, y á los primeros tiempos de la república. Esta era de prosperidad habia sido precedida de la venida de Pythágoras, cuyas doctrinas, formando innumerables discípulos, habian contribuido á la felicidad de los pueblos.

El templo que se halla reproducido en las láminas que acompañan á esta noticia, es el que se cree haber sido dedicado á Neptuno, Dios tutelar de la mencionada ciudad, á la cual se habia dado su nombre, siendo al par el mas importante de los tres edificios que los tiempos y los hombres han conservado.

La planta del templo trazada en la lámina de los detalles, figura 1.ª, tiene como la mayor parte de los templos griegos, la forma de un paralelógramo prolongado: seis columnas se elevan sobre los lados menores de este paralelógramo, ó sean las fachadas anterior y posterior del edificio; lo que le coloca en el número de los *hexastylos* de Vitruibo; es ademas *amphimostylo* porque las dos fachadas son iguales (*****). Las faces laterales presentan cada una catorce columnas de frente, contando las de los ángulos, y resultando que al rededor del monumento las cuatro galerías se componen en conjunto de treinta y seis columnas. Estas galerías no son de igual longitud: la que está situada detrás de las columnas de la fachada principal, tiene 5ᵐ 50; la del lado opuesto hácia el *posticum*, no llega mas que á 4ᵐ 80 de largo; sobre el espesor de los muros laterales de la *cella*, solo tres metros completan la estension de la galería. La estension general del edificio es de 60ᵐ —70 por 25ᵐ —60, comprendiendo la escalinata, lo que forma una superficie de 1553ᵐ 90.

El templo propiamente dicho, ó sea el cuerpo del templo, está dividido en tres partes distintas: el *pronaos*, vestíbulo inclinado hácia la fachada principal del monumento, y separado de la galería pública por dos columnas; el *naos* ó nave central que contiene el santuario de la divinidad; y finalmente el *posticum*, vestíbulo posterior, ornado como el *pronaos* de dos columnas colocadas hácia la galería pública. El *pronaos* termina lateralmente en la prolongacion de los muros del *naos*, en cuyas estremidades las pilastras ó *antas*, se vuelven hácia las dos columnas que constituyen la separacion con la galería anterior del templo.—En el fondo da una elevada puerta entrada á el *naos*: dos pequeñas escaleras establecidas entre dos muros poco distantes entre sí, estan destinadas sin duda para subir á las galerías altas de la *nave*, la cual, como puede notarse por el plano y por el corte, se vè divida tanto en el bajo como en el primer piso, por dos líneas de columnas formando al rededor de la estátua colocada en el ege del monumento una circulacion alta y baja, que permite se le vea de cerca y bajo todos aspectos. El *posticum*, dispuesto absolutamente como el *pronaos*, presenta solamente la diferencia de tener menos profundidad; su pavimento se alza asimismo sobre las galerías públicas á la altura de un escalon: el del *naos* es todavía mucho mas alto (véanse los cortes).

La fachada del templo de Neptuno presenta seis columnas de frente, puesto que el edificio es *hexastylo*; sostiénela un embasamento compuesto de tres gradas sobrepuestas unas sobre otras, cuyo conjunto ofrece una elevacion de 1ᵐ 54, que, dividido por tres, da 0ᵐ 51, 3 para cada escalon, proporcion escessivamente crecida para subir con facilidad; pero que los griegos adoptarian habitualmente, ya sea por no hacer des-

---

(*) Strabon, pág. 251.
(**) Viaje de Leylay al rededor del mundo.
(***) Veleyo Patérculo, lib. I, c. 14.
(****) Virg. Georg., 1. IV.
(*****) Vitrubio, L. III, cap. 1.

cansar sus edificios sobre piedras demasiado delgadas y por consiguiente demasiado frágiles; ya tambien, y es o mas probable, por hacer mas armonioso el conjunto de la arquitectura. Estas desmesuradas gradas están divididas en dos partes sobre el ege del monumento para facilitar la subida.

Las columnas reposan sobre la grada superior: no tienen basas, y son de un orden dórico griego, cuyas formas y proporciones rigorosas, especiales á los monumentos de *Posidonia*, son tan poco comunes que por esto se les ha dado el nombre de *orden de Pesto*. El diámetro inferior de las columnas es de 2^m—7 y su altura total de 8^m 70: el fuste ó caña presenta una disminucion considerable, y está terminado por anchos capiteles, cuyo abaco, ó sean el filete y la corona, constituyendo una sola moldura, reposa sobre otra bastante gruesa en forma de copa, separada del fuste estriado de la columna por medio de tres filetes anulares, y un cuello ó *callino* cilíndrico (véanse los perfiles de los detalles, figura 2 y 9.)

Los intercolumnios principales tienen 2^m 61: los que ocupan los cuatro ángulos que son mas estrechos, tienen 0^m 31, diferencia que afecta á la disposicion de los triglifos colocados tambien en los ángulos del friso variando por esta razon la division de los eges de las columnas. Esta particularidad se encuentra en todos los monumentos griegos de orden dórico, y debe contribuir á darles mayor estabilidad, aproximando el punto de apoyo, situado en el ángulo, y disminuyendo por consiguiente los arquitraves que en él se sustentan.

Sobre estas vigorosas columnas se estiende un entablamento en perfecta armonía con ellas que tiene 3^m—60 de altura, lo que equivale á tres veces el semi-radio inferior de la columna, proporcion por cierto invertida en la arquitectura. Este entablamento se compone del arquitrave, comprendiendo en su altura la faja de apoyo y las gotas de los triglifos; los puntos verticales distan entre sí 4^m 50: los trozos de los ángulos tienen 5^m de longitud. El friso que está dividido por triglifos y metopas, no ofrece á la vista escultura alguna: quizá algunos ornatos pintados formarian todo el complemento de su decoracion.—Una enorme faja coronada por un *listel*, constituye solamente la cornisa; su pallon, tallado en declive, va acompañado de modillones que asientan sobre los triglifos y metopas.

El fronton que domina este edificio de proporciones poco elevadas, como las hacian habitualmente los griegos, se compone de grandes hiladas horizontales deposeidas enteramente de escultura, y las molduras que le circuyen, son las mismas que componen la cornisa de la fachada; aunque la faja de que hablamos es mas angosta. Es probable que un gran cimaco de tierra cocida y coloreada, análogo al que se ha encontrado en el templo de Metaponte, formase el coronamiento de este fronton, el cual retendria las aguas pluviales en la direcion que debian seguir, para llegar á los goterones ó cabezas de leon situadas sobre las canales. (Véase la fachada geométrica.)

Pasada ya la fachada, se llega á la galería pública, por donde esta se presenta mas ancha; despues se sube al *pronaos*, por una grada sobre que reposando columnas semejantes á las de la fachada y de las mismas proporciones con corta diferencia: las pilastras, que á estas corresponden, son cuadradas, sin disminucion alguna por su parte superior: los capiteles muy sencillos, (representado, en la fig. 3 de la lámina de los detalles) colocados junto al capitel de la columna y á una altura relativa, llegan á dominarlos: sus estribos son de diferente naturaleza que aquellos en que reposa el cornisamento esterior del *pronaos*, y se tienden en toda la estension de los muros del templo ó sea su cuerpo principal y sobre el *posticum*: el perfil y elevacion grabados en las figs. 2 y 3, hacen ver que las proporciones son bajas, que el arquitrave domina mucho al friso, que los triglifos están muy retirados unos de otros y que dan por consiguiente á las metopas una forma muy apaisada. Un ancho *cabeto*, acompañado inmediatamente de un filete sencillo vuelto despues hácia arriba, corona el entablamento.

Cuando se ha entrado ya en el *pronaos*, cuyos muros laterales están casi enteramente destruidos, se llega hasta la puerta de entrada en la nave principal del templo (véase el corte longitudinal, lámina de los detalles fig. 2, y la vista en perspectiva): allí hace sospechar una elevacion considerable del suelo, que existia una escalera fija ó movible para facilitar la entrada: no existiendo ya nada, no se puede subir al pavimento de la *nave* sin un violento esfuerzo para lograrlo. Se halla luego una especie de *proth yron* ó ante-nave decorado en sus principios con cuatro pilastras, de las cuales solo una existe aun en pié (el perfil de un capitel se observa en la fig. 5): ábrianse dos pequeñas puertas entre estas pilastras, dando paso á las escaleras que unian para subir al piso superior.

Llégase en fin al templo, dividido en tres naves paralelas por dos hileras de siete columnas cada una. La nave central tiene 4^m 20 de anchura, y las otras dos colaterales tienen dos. El diámetro inferior del órden de los contactos es de 1^m 80, y la columna disminuye en este en la misma relacion que las de los pórticos: las proporciones son poco mas ó menos las mismas, pero mucho menores las dimensiones. El capitel, cuyo dibujo geométrico se halla trazado en la fig. 4, lámina de los detalles número 2, es menos prolongado que los anteriores, y presenta en su base tres anulitos como se observa en el perfil de la fig. 10.—Una sola línea de arquitrave corona este órden, que tambien está representado en la la fig. 4.

Sobre este asiento reposa el segundo órden dórico, semejante al primero; pero mucho menor y mas corto en sus proporciones. (Véanse los dos *cortes* y la vista en sus proporciones).—Los capiteles de este órden presentan absolutamente el mismo carácter que los que se hallan colocados debajo de él, no ofreciendo mas diferencia que la de los anulitos, cuyo número en esto se reduce á dos, como puede verse en la fig. 6 y en el perfil fig. 11.

En la parte inferior del segundo órden, se estienden dos pavimentos que dejan libre la circulacion en las galerías del primer piso, ya para asistir á ciertas ceremonias interiores, ya para cualquier otro uso; estos pavimentos parece están construidos con largas baldosas de piedra sostenidas por un lado en los muros del templo y por el otro sobre el arquitrave del órden inferior. (Véanse las figs. 7 y 8 de la 2.ª lámina de los detalles.) ¿Estos pavimentos eran de piedra en toda su estension, formaban con solo esta materia una ligazon tan sólida con las columnas del segundo órden, que no necesitasen en los intermedios plantillas de madera? Esto es difícil de determinar. Sea de ello lo que quiera, las escaleras colocadas delante de las galerías, esplican positivamente que eran accesibles y dispuestas á prestar cualquier servicio que se deseára. Una balaustrada de antepecho debia hallarse establecida entre las columnas, para evitar las caidas en la nave principal: no se notan

agujeros de apoyo en los fustes de las columnas, lo que hace creer que las barras de sosten se estendian sin interrupcion, ocultándose en el interior de las galerías; asi como los entramados que las ligaban con el suelo para formar una balaustrada de completa seguridad. Estos interesantes detalles del interior del templo han desaparecido, porque debian ser frágiles, y porque los siglos de abandono, la destruccion de la techumbre, y sin duda la esplotacion del monumento, que ofrecia ya piedras labradas á los habitantes de las cercanías, causaron prontamente su ruina, sin dejar recuerdo alguno.—

Una arquitrave coronada como la del piso bajo de varias molduras, termina el segundo órden que debia sustentar el paflon; porque su parte superior está precisamente al nivel de un sin número de agujeros ó huecos para vigas que se advierten en toda la estension del templo, sobre las partes interiores de la cornisa del gran órden esterior. Muchos de los autores que han escrito acerca de este monumento y particularmente Delagardette, le consideran como si hubiera sido *hypoetero*, bajo del cielo, es decir, descubierto en su parte céntrica. Como nada lo demuestra no admitimos gustosos esta hipótesis, aunque Vitrubio, al fin del capítulo I del libro III, dice que estos templos tienen de particular, el que en su interior se han colocado dos órdenes de columnas sobrepuestas formando un peristilo. Este se encuentra á alguna distancia, aunque corta, de la mar y en una comarca en donde la estacion del invierno era abundante en lluvias, no siendo probable á nuestro juicio que los griegos tan sábios, para todo cuanto concierne á la construccion, hubiesen dejado la parte mas interesante del gran templo, espuesta á las intemperies del cielo. No puede menos de creerse que los antiguos tenian monumentos, cuyas cimas se hallaban abiertas, supuesto que así lo afirman los autores y así lo atestigua el Panteon de Roma, aunque Vitrubio dice que no los habia en esta ciudad; pero estas aberturas no podian ser sino muy limitadas, tomándose ademas disposiciones sobre el suelo de estos monumentos para hacer correr las aguas pluviales que, deteniéndose, hubieran podido causar grandes trastornos en la construccion.—El pavimento del Panteon presentaba en su orígen estas disposiciones indispensables que fueron mas adelante suprimidas: los templos griegos y en general los de otros pueblos, están construidos en la forma del que ahora nos ocupa, no presentando en su pavimento muestras de alguna medida empleada para dar corriente á las aguas. Creemos, pues, que eran muy raros y dedicados solamente á ciertas divinidades. Vitrubio, lib. I, cap. II, advierte que no se ponia ningun techo á los templos de Júpiter Tonante, ni á los del Cielo, del Sol ó de la Luna, porque estas divinidades se manifiestan al aire libre y por toda la estension del universo. Por esto como por otras muchas cosas, se debe creer que venia una cubierta de madera á apoyar las vigas que formaban los planos del tejado sobre los muros del cuerpo del templo, y luego sobre los arquitraves del pequeño órden interior, para establecer aquí un cielo raso que se estendia tambien sobre la nave principal; y que estas vigas, reunidas entre sí ó en gran número, formaban las entradas de los firmes, sistema que fué generalmente adoptado en la edad media quizá por tradicion. Los planos que constituyen los tejados, establecidos segun este método, ofrecen una solidez mucho mayor que los nuestros: eran admisibles en la antigüedad, porque la madera, ademas de ser muy abundante, no se escaseaba en la construccion de estos templos. La estrema solidez de estos edificios permitia en fin que se les cubriese con tejas espesas, como lo usaban los griegos ó tambien, si se quiere, con losas de piedra ó mármol como se ha observado en algunos fragmentos encontrados en diversas localidades. Los edificios cristianos, que hace ya un gran número de siglos se hallan cubiertos con macizas planchas de plomo, manifiestan que se puede confiar cualquiera clase de material pesado á las armaduras de estos tejados, cuya firmeza tanto mas se aumenta, cuanto mayor es el número de vigas ó cabrias que las sostienen.

Por lo demas, la perfecta regularidad que se advierte en los huecos practicados en el interior del templo de Neptuno en la cima de las fachadas laterales, no deja admitir el que se hayan apoyado en los muros esteriores travesaños necesariamente mas gruesos que los demas, si bien distribuidos á grandes distancias; coincidiendo, por otra parte, el declive del fronton y de las cornisas del gran órden (véase el corte transversal figura 3, lámina de los detalles), y siendo los huecos de las vigas poco profundos para admitir otro cualquier sistema de cubiertas que no sea el que decimos se haya aplicado á este edificio; esta multiplicidad de vigas no impide el que se ostente una rica decoracion en la techumbre de la nave: por el contrario, es saido que los griegos enriquecian una parte de sus edificios con un gran número de casetones de pequeñas dimensiones, ó ya con modillones decorados con pinturas: muchos ejemplos hay tambien en el mármol ó en la piedra para admitir este sistema de ornamentacion en las techumbres de madera.

La estátua del Dios debia estar colocada en la nave principal, hácia el fondo ó tal vez en medio de ella, como se advierte en algunos ejemplos: ya nada queda del pedestal que la sostenia ni mucho menos de la figura: la que se ve en la fachada es, pues, enteramente supuesta. Detrás de la imágen de la Divinidad, está el *episthodomo*, parte posterior del edificio, por cuya razon se llama así mismo *posticum*, vestíbulo menos importante que el *pronaos*, pero dispuesto absolutamente del mismo modo. En la mayor parte de los templos se halla en el *episthodomo*. el lugar donde se encierran los vasos sagrados y demas utensilios de los sacrificios; este era el tesoro: en Atenas se guardaba en el del Parthenon el dinero de la república; su posicion en la cima del *Acrópolis* ó ciudadela defendida por todas partes de rocas escarpadas y por murallas, le hacia ser un lugar seguro, protegido ademas por la presencia de Minerva.

Desde mediados del último siglo, época en la cual los monumentos de Pesto fueron diseñados y conocidos, su carácter particular ha hecho emitir opiniones diversas respecto de ellos: algunos autores han creido ver en estos monumentos los fabricados por los Etruscos, que segun Vitrubio; daban á la arquitectura formas pesadas *Barycœ*, *Barycephalœ*: nosotros creemos que solo se pueden atribuir á los griegos.—Cuando estos enviaron sus colonias á Italia, porque su poblacion, bastante considerable, motivaba estas emigraciones, ya sus artes habian llegado á un cierto grado de perfeccion; ya habian hecho uso de la arquitectura dórica, y el arte de los Etruscos no era mas que derivado de los griegos, escepto algunas alteraciones que vinieron despues de la separacion de ambos pueblos. Para el que ha visto los monumentos de la Grecia y de Sicilia, no cabe la menor duda con respecto al origen completamente helénico de los monumentos de Pesto; todos ellos presentan bastante analogía tanto en su conjunto como en sus detalles, para no pertenecer á un mismo pueblo. Es posible, no obstante, que esta ciudad, que entre todas las de la Grande Grecia, donde se

hallan los monumentos, es la mas septentrional y por consiguiente la mas cercana á los Etruscos, y que por su puerto, sobre el mar tyrreno, debia tener frecuentes relaciones con este pueblo marítimo, se haya dejado llevar de cierta influencia estrangera, cuando hizo construir sus templos.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Paoli Poest. quod Posi daniam etiam dixère, ruderun, etc. Roma 1784, in fol. pl.

2.° De la Gardette.—Les ruines de Poestnm, etc. París, 1793, en fol. pl.

3.° D'Agincourt.—Historia del arte. París, 6 vol. en folio pl.

4.° Canina.—Architecthura antica (parte romana), 3 volúmenes en fol. pl.

CASAS NOTABLES DE COLONIA.

Las civilizaciones antiguas con su absolutismo ilimitado, en que solo las personas del príncipe y del sacerdote tenian un valor real, no han permitido á la arquitectura descender hasta la concepcion de la casa particular. El rey y el sacrificador llamaban el talento del arquitecto á la edificacion de los palacios y de los templos: en los primeros brillaba solo la magnificencia real, en los segundos se celebraban los misterios que debian avasallar la inteligencia humana. Hé aquí lo que nos enseña la historia de la arquitectura asiática y egipcia. El pueblo habitaba en cavernas, y mas adelante, dado el primer paso en el arte de construir, que no es mas que una rama de la arquitectura, dejó las cavernas para refugiarse en las cabañas edificadas de madera y de barro. Era necesario buscar un abrigo contra la intemperie de las estaciones: la necesidad hizo, pues, que el hombre levantase la cabaña en que la imaginacion ni el gusto podian tomar parte. Diodoro de Sicilia nos refiere que las habitaciones primitivas de los pueblos de la Palestina y del Egipto, consistian únicamente en ramas de árboles y cañas entrelazadas. La multitud que rodeaba á la magestad real y al sacerdocio, era considerada cosa de poco valer para que se cuidase de ella, respecto al arte que habia de emplearse en las casas que habitaba. Los arquitectos de los tiempos primitivos eran por otra parte sacerdotes y reservaban el ejercicio de su talento al servicio de los dioses. La Grecia, cuna de la democrácia, fué el primer pais en que vemos aparecer casas particulares dignas verdaderamente de este nombre. Respecto á los tiempos mas remotos nos ofrecen los poemas de Homero frecuentes descripciones. Bajo la dominacion de los Pelasgos, el arte de fabricar tejas y levantar casas es atribuido por Plinio á los hermanos Euryale é Hyperbia, de Atenas.

Fué dado á los atenienses desde el principio el brillar entre todos los pueblos de Grecia por el orígen de cierta investigacion y disposicion agradable en las casas particulares. Eran estas muy sencillas en el exterior; en el interior presentaban mayor riqueza. En el exterior tenian un baño de barro ó de cal bastante blanca, sin que se notase en ellas ningun ornamento de mármol. Los techos eran planos como en todos los paises meridionales y hasta el tiempo de Alcibiades se blanqueaban solamente y con la mayor sencillez las salas ó estancias interiores. Este grande hombre obligó al pintor Agatharchos á pintar los muros de sus habitaciones. Ningun autor antiguo habla de las fachadas de las casas; pero á juzgar por la manera con que los historiadores y oradores tratan de las de los primeros ciudadanos de Atenas, debieron aquellas ser muy sencillas y poco notables, porque segun dice Demóstenes las casas de Arístides y de Milcíades y de los hombres célebres de su tiempo, no son mas bellas que las habitadas por sus vecinos.

Si en Grecia reinaba generalmente un sentimiento de indiferencia respecto á la disposicion de las casas particulares, en Esparta fué su sencillez una severa ley. Hizo Licurgo una ordenanza, en que se mandaba que los techos de las casas se hicieran á martillo y las puertas con la sierra. Puede presumirse por tanto que el resto de semejantes fábricas se hallaria tambien con la misma rusticidad trabajado.

Roma, con su poder y su rica aristocrácia, sus gustos y sus modas, su inclinacion al lujo de todos gustos, vió levantarse en su vasto imperio no solo palacios, sino tambien un crecido número de casas particulares. Todavía se contemplan las curiosas ruinas en casi todos los paises de Europa en donde penetraron las águilas romanas. En Herculano y Pompeya sobre todo puede estudiarse la casa romana en su conjunto y en sus detalles. Eran en general cómodas y adaptadas perfectamente á las costumbres del pueblo que las levantó. Su interior particularmente habia atraido la atencion de los arquitectos, desplegando en esta parte su ingenio. Pero de los ocho capítulos que Vitrubio consagra á la descripcion de las casas particulares de los romanos, no puede deducirse que se pusiera tanto esmero

en la decoracion de las fachadas. El talento del artista se hallaba concentrado en el interior de las habitaciones.

Estaba reservado á la civilizacion cristiana, tan eminentemente liberal, y que desde su orígen tiende al nivelamiento de las diferentes clases de la sociedad, estaba reservado á la civilizacion cristiana, repetimos, el enriquecer su magnífica y numerosa série de monumentos de todos géneros con una especie de construccion cómoda en un principio, bella y exornada despues, con todo lo que la imaginacion del artista puede inventar mas conveniente y oportuno para hermosear la casa del habitante de las ciudades, la casa del ciudadano. Porque si la religion cristiana ha sabido acompañar su triunfo y su maravilloso desarrollo con la creacion de los mas bellos y de los mas grandes monumentos que conocemos en los cuales se celebraba su gloria y su triunfo, no absorbia por esto en sí la existencia y la actividad de los individuos; permitíales por el contrario individualizar las artes hasta cierto punto para que viniesen estas á embellecer espontáneamente la vida civil y doméstica, ofreciendo objetos de todos géneros para encantarla y para prestarle todo género de distracciones. Hay mas, el cristianismo ha sabido infiltrar el sentimiento de lo bello en todas las ramas del arte y extenderlas á los sugetos y objetos que sírven de alimento á la vida social é intelectual de los pueblos.

En el seno, pues, de la civilizacion cristiana es donde encontramos aquellas curiosas casas particulares cuyas fachadas se hallan tan hábil y sencillamente concebidas, ofreciendo un estilo de arquitectura tan interesante y digno de ser conocido y estudiado, tanto por el arquitecto patricio como por el historiador arqueólogo.

Mientras que el hombre noble vivia con fiereza y altivez en su castillo guarnecido de torres y almenas, pertrechado de puentes levadizos y de rastrillos, el ciudadano y el negociante de las ciudades, y sobre todo de las ciudades libres situadas en las grandes líneas del comercio con Levante hacian edificar para sí casas espaciosas y elegantes al lado de los grandes caminos y al márgen de los rios por donde las mercaderías de Oriente pasaban para ser conducidas á los mercados del Norte de Europa. Italia, Francia y sobre todo Alemania, ofrecen todavía crecido número de casas de los siglos XII y XIII dignas de ser estudiadas detenidamente, de un gusto exquisito y en las cuales se advierte una eleccion de ornatos capaces de rivalizar con los de las mas bellas catedrales de las mismas épocas.

Si todavía no conocemos mas que un corto número de estas casas de la edad media, anteriores al siglo XIV, atribúyase únicamente á que cuantos se han dedicado al estudio de la arqueología, se han consagrado esclusivamente al exámen de los monumentos sagrados, tales como las catedrales, las parroquias, las iglesias conventuales, los baptisterios, etc., etc. Han llamado principalmente la atencion las iglesias, y se ha descuidado el descubrimiento de aquellas construcciones de un órden secundario en la gerarquía monumental, porque es mas fácil descubrir en una ciudad antigua de calles torcidas y estrechas la catedral de su obispo, sus diferentes parroquias, sus casas consistoriales, sus fuentes públicas, etc., que todo el mundo conoce y puede indicar al viajero, que el buscar en los cuarteles mas sombríos de una ciudad de la edad media sus casas antiguas, cuyos habitantes casi nunca saben apreciar justamente los tesoros que aquellas encierran. Añádase á todo esto que solamente se ha llegado á fijar el estilo y la antigüedad de un monumento, ó de una casa de remota fecha por el simple estudio de sus detalles, hace unos quince años, y no será chocante ni causará admiracion que un gran número de casas de la edad media, levantadas en los siglos XII y XIII, permanezca aún desconocido.

Hoy en que la arqueología ha llegado á ser, por decirlo así, un complemento indispensable de una educacion completa, se busca por todas partes los monumentos antiguos y se investiga la historia que á ellos se refiere, describiéndose buen número, que sin ser inéditos habian quedado por decirlo así desconocidos, y se comienza á sacarlos de la oscuridad, publicando láminas tan preciosas como las que á esta noticia corresponden.

Las dos casas de que vamos á tratar existen ambas en Colonia. La primera y la mas grande, que tiene cinco ventanas, está situada en la calle del Rhin, número 8 *(Rheingasse)*. La fachada tiene 14m 10 de longitud y 24m 15 de elevacion. Encuéntrase en el piso bajo y en el primer cuerpo el arco redondo; en el segundo y tercero el arco redondo mezclado con la ojiva, y en los dos pisos superiores solo el arco de medio punto. La mezcla de dichos dos arcos en la arquitectura de esta elegante fachada indica que fué construida en una época de transicion, es decir, á fines del siglo XII ó principios del XIII. La forma del medio punto lobulado del primer piso es muy notable, pareciendo pertenecer á la arquitectura de las orillas del Rhin y mas particularmente á la ciudad de Colonia, en donde se vé empleada en varias construcciones de la misma época, como en el claustro de la iglesia de *Saint-Géréon*, en dos casas que nos han sido conservadas por M. Boésseré (*), etc., etc. El conjunto del estilo de las

(*) Architecture du Bas-Rhin. Munich, 1838, in fólio. Lam. XXXIV.

dos casas que nosotros publicamos se encuentra tambien en el claustro y en la fuente de San Pantaleon (*) y en el de *Saint-Géréon* (**).

Al primer golpe de vista no puede menos de encontrarse en estas dos casas de Colonia cierto carácter oriental dejándonos llevar naturalmente á pensar en su semejanza con las construcciones árabes. Estudiándolas no obstante con cuidado, y examinando los diversos pormenores de que se componen, no queda duda de que la arquitectura de estas dos casas es sin embargo enteramente septentrional. Las archivoltas, los capiteles con sus abacos, las bases de las columnas, y sobre todo las dos fajas que separan el piso bajo del principal y del segundo, probarán siempre que todas estas partes son debidas al genio del Norte.

La línea horizontal domina en estas fachadas sin que se perciba en modo alguno la perpendicular; reinando sin embargo en su conjunto una excesiva elegancia que proviene de la altura, la cual es muy proporcionada á la base de la construccion. Estudiando con cuidado las archivoltas de las ventanas de los diferentes pisos, examinando atentamente los dos cordones, se descubrirá ya por ellos el sistema que debia llegar á ser base del estilo ojival tan poderosamente desarrollado durante el curso del siglo XIII, y esta circunstancia es un indicio mas de que las dos casas en cuyo exámen nos ocupamos, pertenecen con evidencia á la época de transicion de que hemos hablado arriba.

Hácia la mitad del siglo XII llegó á ser Colonia una ciudad rica y floreciente, estableciéndose en ella el depósito de las mercaderías destinadas á la Alemania Occidental. Los negociantes de Colonia viajaban por Italia y Hungría: cuantas riquezas industriales, cuantas manufacturas ofrecia el Oriente, llegaban al mercado de Colonia pasando por las grandes ciudades de Lombardía. El comercio dió vida á poderosas familias, que en sus moradas quisieron rivalizar en opulencia y riqueza con los nobles y el clero. Tal vez uno de aquellos ricos patricios de la liga anseática hizo construir la casa de que hablamos.

La historia refiere que cada casa de Colonia era designada con un nombre particular, la mayor de nuestras dos casas era llamada *Casa de la calle del Rhin*, lo cual ha dado á conocer una inscripcion destruida ahora, pero conservada por Mr. Denoel, entendido antiguo anticuario de Colonia, que nos ha dejado algunos importantes trabajos sobre las antigüedades de su ciudad. Dicha inscripcion estaba así concebida:

Tzo der Rhyngasze byn ich genant
Goden Luiden wail bekannt.

De la calle del Rhin yo soy llamada,
Y de las buenas gentes visitada,

Cuéntanos una antigua tradicion que en el siglo XV habitó la bella casa de la calle del Rhin el patricio de Hardenrath, fundador de la capilla de San Salvador, en la iglesia de Santa María del Capitolio. En la historia de la ciudad de Colonia la casa de la calle del Rhin se halla frecuentemente citada como el lugar en donde se reunian los gremios y las corporaciones para tratar los negocios de comercio, navegacion, cabotaje, etc.

Llámase en Colonia esta casa, aunque sin fundamento alguno, *la casa de los Templarios*, uso que proviene sin duda de que asemeja el estilo de su arquitectura al carácter de los monumentos levantados por los caballeros de aquella Orden: no siendo Colonia la única ciudad en donde se encuentran casas de Templarios, sin que haya mas razon para darles este nombre que una tradicion vaga y alimentada por el pueblo en todos los paises entre las mas inconexas fábulas y supersticiones. Es sin embargo un hecho curioso el que esta singular tradicion se adhiere únicamente á los monumentos romanos. Sábese que los Templarios desaparecieron á principios del siglo XIV.

En la obra de Mr. Sulpicio Boisserée, intitulada: «*Architecture du Bas-Rhin, du VII au XIII siècle,*» se vé una reproduccion de la casa de la calle del Rhin, en la plancha XXXV. Las producciones no se hallan rigorosamente ajustadas al monumento, hallándose en dichas planchas otras varias inexactitudes. Segun Mr. Boisserée, la fachada tendria cuarenta y cinco piés ó 14^{m}, 61 de latitud, mientras que solo tiene mas que 14^{m}, 10. Hay, pues, en la lámina del autor aleman un error de 50 centímetros. Dále tambien de elevacion 69 piés y seis pulgadas, ó 22^{m}, 57, y tiene 24^{m}, 15, resultando en consecuencia 1^{m}, 58 menos de la altura real del edificio. El litógrafo ha hecho trasparentes los lóbulos de la archivolta ó coronamiento de las ventanas del primer piso. Por este medio los techos llegan á ser imposibles.

(*) II. Lám. XXIX.
(**) II. Lám. XXXIII.

La forma de este coronamiento no conserva por otra parte la mayor fidelidad. La altura de las ventanas no podria tampoco ser construida tal como está indicada en la obra alemana.

El autor del testo aleman que acompaña á las láminas de la obra publicada en Darmstad é intitulada: *Vistas originales de las ciudades y de las casas, de las iglesias y de otros monumentos notables de Alemania*, por Luis y Julio Lange, se ha equivocado lastimosamente diciendo que la casa de la calle del Rhin fué levantada algunos años despues que la llamada de Gurzenich, ahora aduana, que, segun él, data de los últimos años del siglo XIV. Este error es inconcebible.

Nuestra lámina de detalles ofrece el aspecto interior de dos ventanas de la fachada que dan al patio, siendo un ejemplar curioso y en extremo raro de la disposicion de las ventanas interiores de las casas de la edad media. Notaremos aquí que las pequeñas columnas laterales que las exornan tienen ensortijados que datan siempre de la época de transicion y que vienen á confirmar en consecuencia nuestras observaciones sobre la época en que se edificó este monumento.

Hace algun tiempo que se emprendió la restauracion de esta casa. Para poner en ella un café se ha convertido la puerta en ventana, y la puerta ha sido practicada por un vestíbulo á la izquierda de la fachada. Es probable que las ventanas hayan sido bajadas hasta donde las vemos terminar ahora, porque los apoyos nos han parecido nuevos, aunque presentan un perfil en armonía con los quecon se templan en el resto de la fachada.

La pequeña fachada de la segunda casa tiene dos ventanas de frente, cuyo estilo es idéntico al de la casa de la calle del Rhin; se halla situada en la plaza del Antiguo Mercado. Es probablemente algun tanto mas antigua que la precedente, porque no se advierte en ella vestigio alguno de transicion. Los cordones ó impostas tienen un estilo mas firme, y la ornamentacion de los capiteles parece ser mas vigorosa, mas viril y menos elegante.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rein herausgegeben von Sulpiz Boisserée; Munchen*, 1833, in fól. 72 planchas litográficas y 41 páginas de texto.

2.° *Original Ansichten der historisch merkwudigsten Stadte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstingen Baudenkmaler. Herausgegeben von Ludwig Lange und Julius Lange;* Darmstadt, 1832-1846, 6 vol. in 4.°

ARCOS DE TRIUNFO.

Los arcos de triunfo son pórticos aislados, erigidos á la entrada de las ciudades, en las plazas, en los caminos y sobre los puentes, para consagrar el recuerdo de una victoria generalmente, y para eternizar algunas veces la memoria de las virtudes verdaderas ó supuestas de un príncipe, ó recordar los servicios hechos al Estado. En este último caso deberian mas bien llevar el nombre de *Arcos honoríficos*. Sin hablar aquí de los innumerables ejemplos de este último destino que encontraríamos en China, en donde los arcos, tan comunes bajo el nombre de *Pay-leu*, se hallan á menudo consagrados á honrar la mas humilde virtud, podriamos citar en Italia y en Francia gran número de estos monumentos puramente civiles, tales como el arco de Ancona, levantado en honor de Trajano por haber mejorado el puerto, y cuya dedicatoria asocia al nombre del emperador los de su mujer y su hermana.—Antiguas inscripciones nos enseñan que se elevaron tambien algunas veces monumentos de este género en honra de los dioses.—Debe creerse ademas, que muchos de estos arcos tuvieron un doble destino, sirviendo al par de monumentos triunfales ú honoríficos, y de puertas de las ciudades.—Necesario es por tanto tener un especial cuidado en no confundir los que llaman aquí nuestra atencion con los edificios que solamente fueron simples puertas, tales como los de San Andrés y Arroux en Autun (Saona y Loira); pero que ofrecen sin embargo una grande analogía con los arcos triunfales. No debe tampoco olvidarse el distinguir de los dichos á los arcos de cuatro fachadas, llamados *Janos*, erigidos en las encrucijadas para poner al abrigo de la intemperie á los pasajeros, de los cuales se conserva un ejemplo tan bello en Roma y en el *Forum Boarium*.

Los griegos no parecen haber levantado jamás arcos de triunfo: los que se hallan en Grecia ó en el Asia menor pertenecen á la época romana. A los romanos, pues, debe atribuirse la invencion de los arcos de triunfo, que solo fueron en el principio construcciones de madera levantadas en las calles por donde debian pasar los triunfadores. Encuéntrase en estas construcciones frágiles y efímeras el orígen de la forma y de las diversas decoraciones de los arcos de triunfo: las descripciones que nos han dejado los escritores de la antigüedad nos manifiestan que se colocaban en las cimas de estos monumentos músicos y hombres cargados de trofeos, colgándose en ellos tambien los despojos del enemigo y representándose batallas.—Tal habrá sido, pues, el programa que el arte se propuso llenar, tratando de realizar en materiales mas sólidos aquellas ligeras decoraciones, cuya duracion no escedia á la de la festividad que les habia dado nacimiento.

Los primeros arcos de triunfo que fueron construidos en firme en el tiempo de la República nada tuvieron de magnífico: *primo rudes et simplices fuere cum prœmia virtutis essent, non ambitionis lenocinia* (*). El arco de Rómulo fué construido de ladrillos bastante groseramente: el de Camila se componia de piedras á medio tallar.—Durante mucho tiempo consistieron estos monumentos solamente en un arco de medio punto, sobre el cual se colocaban los trofeos y la estátua del triunfador; tal era aquel que Ciceron llama *Arcus Fabianus*.—Hasta la época del Imperio no ocuparon los arcos de triunfo un puesto distinguido entre los monumentos del arte, siendo digno de notarse que aunque se erigieron en tiempo de Augusto muchos arcos de triunfo, y no pocos despues de su muerte, no diga Vitruvio ni una sola palabra de esta clase de edificios.—Despues de él, y aunque levantados ya un gran número de arcos triunfales, los designa todavía Plinio como de invencion moderna.

Hasta el tiempo de los Antoninos, generalmente hablando, no presentaron estos mas que un solo arco, á escepcion, no obstante, del construido en honor de Tiberio, Druso y Germánico sobre el puente de Santas (Charento-Inferior), el cual presenta dos aberturas iguales.—Esta última disposicion, que los romanos reservaban, y con razon, para las puertas de las ciudades, ha sido empleada del mismo modo en el arco romano de Langres (Alto-Marne), lo cual debe haber sido motivado por la igualdad que exigia el triunfo simultáneo de los dos Gordianos.—El uso de los tres arcos se encuentra ya indicado por las medallas de Domiciano y de Trajano, relativas á los arcos que no han subsistido hasta nuestros dias; pero encontramos un arco principal acompañado de dos mas pequeños, primero en el *arco de Orange*, que se remonta por tanto, tal vez, á los primeros años del Imperio; despues bajo los reinados de Septimo Severo y sus sucesores, y finalmente en la mayor parte de los arcos modernos;—siendo indudable que, segun la marcha ordinaria de las cosas humanas, la riqueza de los arcos de triunfo se aumentó en razon inversa del mérito de las acciones ó de los hombres cuyos recuerdos debian consagrar.

(*) Rosinus, Antig. Rom. IX.

ARCO DE TRAJANO, EN BENEVENTO.

Benevento, cuyo primitivo nombre de *Maleventum* fué cambiado por los romanos en el de *Beneventum*, es una pequeña ciudad que, aunque enclavada en el reino de Nápoles, pertenece sin embargo á la Santa Sede desde el siglo XI: —lejana del camino ordinario, es visitada muy rara vez por los viajeros, y sin embargo está lejos de merecer semejante abandono.—El arco de triunfo que en el año de 114 fué erigido en ella en honor de Trajano, es todavía uno de los mas notables restos de la antigüedad, tanto por la belleza de sus esculturas como por la del estilo de su arquitectura.—Créese poder atribuir su construccion al famoso arquitecto griego Apolodoro, que tomó parte en todas las grandes fábricas de aquella época, y que, segun se sabe, fué el autor del arco de Ancona; pero entre este último monumento y el de que tratamos no hay comparacion posible: tanto mas sencillo es el primero y se halla privado de ornatos, cuanto es rico el segundo y se encuentra cargado de esculturas.—Pudiera mas bien pensarse que el artista encargado de construir el arco de Benevento se inspiró con el de Tito del *Forum*, el mas perfecto de todos los arcos antiguos.

El arco de Benevento es designado en el pais con el nombre de *Porta Aurea* (puerta de oro), y este nombre que recuerda el del arco de Frejus, llamado *Puerta Dorada*, se remonta quizá á la misma época de su construccion. Lo que hay de cierto es que este monumento es designado así en una escritura de donacion religiosa por los años de 774.

Construido de mármol de Paros, se halla este arco en un estado de perfecta conservacion: es su altura de 15 m 80; su anchura total de 13 m, y su espesor de 6m; tiene una sola abertura de 5 m 30 de ancho, adornada en cada frente de cuatro columnas compuestas, algun tanto adheridas, cuya elevacion es de 6 m 50, asentando sobre un estylobato comun. Son las basas áticas y de una proporcion bellísima, guardando la mayor armonía el arquitrabe, el friso y la cornisa, ya unos miembros con relacion á otros, ya con la masa total del edificio.—Los tableros comprendidos entre las columnas se encuentran exornados cada uno por dos bajo-relieves de grandes proporciones, los cuales representan diversos rasgos de la vida del emperador, hallándose separados por dos frisos, cuyos adornos son de la mas reducida dimension.—En los tímpanos del arco se ven acomodadas sobre las archivoltas estátuas de *Victorias* que ostentan en sus manos estandartes y coronas: sobre el arquitrabe reina un friso corrido de esquisita escultura, pareciendo representar un triunfo.—El ático ofrece finalmente en cada uno de los estremos de sus grandes fases dos bajo-relieves, notables por la belleza de la composicion, la grandiosidad del estilo y el atrevimiento de la ejecucion. En el centro se contempla la inscripcion, que puede leerse en la correspondiente lámina, cuya traduccion es la siguiente:

EL SENADO Y PUEBLO ROMANO AL EMPERADOR CÉSAR N RON TRAJANO, OPTIMO, AUGUSTO, GERMANICO, DACICO, PONTÍFICE MAX MO, EN EL AÑO XIX DE LA TRIBUNICIA POTESTAD, EMPERADOR POR LA VII VEZ, SIETE VECES CONSUL, PADRE DE LA PATRIA, PRÍNCIPE VALEROSÍSIMO, HIJO DEL DIVINO NERON.

Esta inscripcion, unida á las *Victorias* de las archivoltas, hace suponer con fundamento que fué este arco erigido con ocasion de las victorias alcanzadas por Trajano sobre los germanos y los dacios; y sin embargo han creido algunos autores que podia suponerse que fué simplemente consagrado á testimoniar el reconocimiento de los moradores de Benevento hácia el emperador, por la prolongacion de la *via appiana* desde Cápua hasta Brindis, en la cual se halla el arco situado. La primera hipótesis se encuentra confirmada tambien por un bajo-relieve que se vé en el centro de la bóveda del arco, el cual representa al emperador Trajano, coronado por una *Victoria*.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Millin, Diccionario de las Bellas Artes, art. *Arcos de Triunfo*; P., 1806, 3 v. 8.°
2.° Vasi, Itinerario de Roma á Nápoles, etc.; Nápoles, 1824, 1 vol. en 12.°
3.° Quatremère de Quincy, Diccionario de Arquitectura, art. *Arcos de Triunfo* y *Benevento*; París, 1832, 2 vol. 4.°
4.° Italia, Sicilia, las islas Eólicas, etc., publicadas por Andot; París, 1834, 3 vol. 8.° pl.
5.° Almacen pintoresco, años 1836 y 1837.
6.° Gouthier, Enciclopedia del siglo XIX, art. *Arcos de Triunfo*; París, 1838, grand. en 8.°
7.° Breton (Ernesto), Monumentos de todos los pueblos; Bruselas, 1841—1846, 2 vol. en 8.° pl.

ARCO DE SEPTIMO SEVERO, EN ROMA.

El reinado de Septimo Severo y el comienzo del siglo III de nuestra era deben ser designados como la época verdadera del principio de la decadencia de las artes, siendo el primer monumento de ella, al menos en lo que respecta á la escultura, el arco levantado en el *forum* en honra del referido César. —Respecto á la arquitectura, aunque se ostenta en él algun tanto pesada, ha conservado no obstante cierta pureza, lo cual parece demostrar que pudo esta arte existir copiando lo que habia ya producido, y que el copiar no es en dicho arco una obra de arte, sino una simple operacion matemática.

El arco de Septimo Severo, situado al frente del *Clivius capitolinus*, por el cual subian al capitolio los que obtenian los honores del triunfo al salir de la *Via sacra*, existe aún íntegro, bien que algun tanto maltratado por los diversos incendios de Roma, al pié del Capitolio, entre la prision Mamertina, el templo de la Concordia y el de Júpiter Tonante. Hácia el año de 203 de la era cristiana lo elevaron el Senado y el pueblo romano en honor de Septimo Severo, de Antonino Caracalla y de Geta, sus hijos, por las victorias ganadas á los parthos y á otras naciones bárbaras del Oriente.—Se halla compuesto de trozos de mármol pantélico, reunidos sin cimiento alguno: su elevacion total asciende á 21 m; su latitud á 23m, y su espesor á 7 m 20. — Vése atravesado por un grande arco y dos mas pequeños, estando cada frente adornado de cuatro columnas estriadas de órden compuesto, enteramente aisladas y acompañadas de pilastras del mismo órden.—Tienen estas columnas 0 m 88 de diámetro, y descansan sobre basas cuyos tres frentes esteriores se ven decorados de bajos-relieves que representan cautivos bárbaros. (*Véase la Pl. de los Detalles, figura* 4.ª). El entablamento (*figura* 3.ª) que asienta sobre cada columna, debió sostener estátuas aisladas, como se contempla todavía en el arco de Constantino, en el mismo foro, y como se ha imitado en Paris en el arco de Carrousel; pero en el de Septimo Severo han desaparecido enteramente.—Son las archivoltas de muy bello estilo y de estraordinaria pureza, pudiendo juzgarse de ello por la *figura* 2.ª que representa la del arco principal, de 7 m, 25 de ancho, y de 12 m de alto, y por la *figura* 6.ª que está tomada de los dos pequeños, los cuales tienen 3 m 33 de ancho y 7 m 40 de alto. Las bóvedas están exornadas de compartimientos y de rosetones de suma elegancia, como puede notarse en el trozo que ofrecemos á nuestros lectores de la del centro en la *figura* 7.ª y en el fragmento que presentamos en la *figura* 12.ª de las de los arcos pequeños.

El arco principal y los otros comunican entre sí por dos de reducidas dimensiones, como lo demuestra la vista en perspectiva y el plano *figura* 1.ª En las *figuras* 9.ª y 13.ª damos la archivolta y la imposta de estos pequeños arcos y un trozo de su bóveda.

La clave del arco principal se halla decorada, en una de las fachadas, de un guerrero armado que ostenta un trofeo, y en la otra de un guerrero desnudo con un casco en la cabeza, en la mano derecha una espada y en la izquierda una corona. (*Véanse las figuras* 2.ª y 8.ª, 10.ª y 11.ª). En los tímpanos de este arco se contemplan acomodadas perfectamente *Famas* con trofeos de costumbres bárbaras (*fig.* 2.ª): en los de los arcos pequeños existen *Victorias* con palmas. Sobre estas, en el espacio comprendido entre las columnas, se encuentra un pequeño friso que figura un triunfo, coronado por un bajo-relieve con numerosas figuras de mediana proporcion que representan las espediciones de Septimo Severo contra los parthos, los árabes y los adiabenienses, despues del asesinato de Pescenio Niger y de Clodio Abino.—En estos bajo-relieves es donde principalmente se deja conocer la decadencia de que hablamos al principio de esta noticia;—siendo difícil comprender cómo la escultura que en el año 180 habia producido la admirable estátua ecuestre de Marco-Aurelio que orna la plaza del Capitolio, pudo en el corto espacio de veinte y cinco años llegar al grado de abatimiento en que nos la ofrece esta parte del arco de Septimo Severo.—Sin embargo, estos bajo-relieves, por medianos que sean y mutilados que se hallen, no carecen de interés para el arqueólogo, y pueden suministrar preciosas noticias sobre las costumbres de los romanos y de los bárbaros á quienes aquellos combatieron.

El friso no contiene figura alguna, así como el ático (*figura* 5.ª), en donde se halla reproducida por cada lado la larga inscripcion dedicatoria siguiente:

IMP. CAES. LUCIO. SEPTIMO. M. FIL. SEVERO. PIO. PEPTINACI. AUG. PATRIS. PATRIAE.
PARTHICO. ARABICO. ET. PARTICO. ADIABENICO. PONTIFIC. MAXIMO. TRIBUNIC. POTEST. XI. IMP. III.
PROCOS. ET. IMP. CAES. M. AURELIO. L. FIL. ANTONINO. AUG. PIO. FELICI. TRIBUNIC.
POTEST. VI. COS. PROCOS. P. P. OPTIMUS. FORTISSIMISQUE. PRINCIPIBUS. OB. REM-PUBLICAM.
RESTITUTUM. IMPERIUMQUE. POPULI-ROMANI. PROPAGATUM. INSIGNIBUS. VIRTUTIBUS.
EORUM. DOMI. FORISQUE. SENATUS. POPULUSQUE. ROMANUS.

Hé aquí su traduccion:

AL EMPERADOR CÉSAR LUCIO SEPTIMO SEVERO, HIJO DE MARCO, PIADOSO, CONSTANTE, AUGUSTO, PADRE DE LA PATRIA, PARTHICO ARÁBIGO Y PARTHICO ADIABÉNICO, PONTÍFICE MÁXIMO, LA XI VEZ DE SU POTESTAD TRIBUNICIA, XI VECES EMPERADOR, TRES VECES CÓNSUL, PROCÓNSUL; Y AL EMPERADOR CÉSAR MARCO AURELIO ANTONINO, HIJO DE LUCIO, AUGUSTO, PIADOSO, FELIZ, LA VI VEZ DE SU POTESTAD TRIBUNICIA, CÓNSUL, PROCÓNSUL, PADRE DE LA PATRIA,

ÓPTIMOS Y MUY VALEROSOS PRÍNCIPES, POR HABER RESTABLECIDO LA REPUBLICA Y ESTENDIDO EL IMPERIO DEL PUEBLO ROMANO, POR SUS INSIGNES VIRTUDES, TANTO PARA LOS SUYOS COMO PARA LOS AJENOS, EL SENADO Y PUEBLO ROMANO. (Dedicaron este monumento.)

Obsérvase que al final de la tercera línea y en toda la cuarta se halla el mármol un poco maltratado, porque habiendo muerto Caracalla, su hermano Geta hizo borrar su nombre, mandándolo sustituir con otras fórmulas, lo cual verificó tambien con todos los demas monumentos. Se cree que las palabras PP.... OPTIMIS FORTISSIMISQUE PRINCIPIBUS, han reemplazado á las de P. SEPTIMIO. GETÆ. NOBILISSIMO. CÆSARI.

En el lado occidental del arco hay una escalera de mármol que conduce á la plataforma, donde estaban colocados Septimo Severo, Caracalla y Geta, sobre un carro de triunfo tirado por seis caballos de frente entre dos infantes y dos caballeros. Esta particularidad nos ha sido revelada por una monedade Caracalla, en que este monumento está representado con la leyenda de ARENS. AUGG.

Este monumento, enterrado por mucho tiempo hasta por cima de las impostas de los pequeños arcos, ha sido descubierto enteramente por Pio VII en el año de 1803, dando á conocer nuevas escavaciones hechas hasta el antiguo suelo que se hallaba algun tanto elevado sobre el nivel del foro, y que conducian á los arcos laterales muchas gradas, como lo indican el plano (*figura* 1.ª) y nuestra plancha perspectiva.

Antes de terminar esta noticia debemos decir algunas palabras sobre un arco honorífico, construido en el año 206 en el *foro boario* por los mercaderes que lo frecuentaban. Este arco de mármol pantélico, el mas pequeño de todos los que hoy existen, y notable por su forma especialísima, solo presenta una abertura, siendo esta rectangular, y no bovedada. La latitud total del monumento es 6 m 10, y su altura de 7 m. Tiene la abertura 3 m y 10 de ancho, viéndose acompañada en uno y otro lado de dos pilastras compuestas, cubiertas de multitud de ornatos en toda su estension. Fué este arco dedicado á Septimo Severo, á Julia su mujer, á Caracalla, y á Geta sus hijos, segun manifiesta la siguiente inscripcion que se lee en el friso:

IMP. CAES. L. SEPTIMIO. SEVERO. PIO. PERTINACI. AUG. ARABIC. ADIABENIE. PARTHIE MAX. FORTISSIMO. FELICISSIMO. PONTIF. MAX. TRIB. POTEST. XI. IMP. XI. COS. III. PATRI. PATRIAE. ET. IMP. CAES. M. AURELIO. ANTONINO. PIO. FELICI. AUG. TRIB. POTEST. VII. COS. III. P. P. PROCOS. FORTISSIMO. FELICISSIMISQUE PRINCIPI. ET. JULIAE. AUG. MATRI. AUG. N. ET CASTRORUM. ET. SENATUS. ET. PATRIAE. ET. IMP. CAES. M. AURELII. ANTONINO. PIO. FELICIS. AUG. PARTHICI. MAXIMI. BRITANICI. MAXIMI. ARGENTARII. ET. NEGOCIANTES. BOARII. HUJUS. LOCI. QUIS. INVENENT. DEVOTI. NUMINI. EORUM.

Hállase este documento decorado, como el del gran foro, de bajos relieves de mediana escultura y muy maltratados por el tiempo; viéndose el mismo en la actualidad desunido, fuera de aplomo, y siendo muy probable que se hubiese ya derruido si no se le hubiera apuntalado, y si no se apoyára una de sus estremidades en la iglesia de Santiago *In Velabro*. (*Véase la lámina que representa esta iglesia.*) En una de las estremidades del friso que contiene la inscripcion referida hay un pequeño Hércules, pudiendo creerse que en el otro estremo, empotrado en la muralla de la iglesia, habria un Baco, por ser estas dos divinidades las protectoras de la familia de Septimo Severo, como puede verse por sus medallas. En el interior del arco hay dos bajos relieves: representa el uno á Septimo Severo, como puede verse por sus medallas. En el interior del arco hay dos bajos relieves: representa el uno á Septimo Severo sacrificando con Julia su mujer, que tiene en la mano el caduceo, símbolo de la Concordia, y veíanse en el otro á Caracalla y Geta sacrificando tambien; pero Caracalla hizo borrar despues la figura de su hermano en el bajo relieve, así como su nombre en la inscripcion. Debajo de estos relieves principales hay otros mas pequeños, que figuran utensilios sagrados, y finalmente, en la parte esterior del arco que dá frente al de Jano se ven dos soldados romanos que conducen un prisionero, y mas abajo un aldeano barbudo conduciendo bueyes, lo cual alude á la Corporacion de los mercaderes ó negociantes en este ganado, que habia erigido este monumento en union con la de los plateros, que se encuentra sin duda recordada por otro bajo relieve, oculto ahora en la construccion de Santiago. A esta última Corporacion debe el monumento el nombre de *arco de los Plateros*, con que es frecuentemente designado.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Ricchard (l'abbé), Descripcion histórica y crítica de la Italia; Paris, 1770, 6 vol. en 18.°
2.° Millin, Diccionario de las Bellas Artes; Paris, 1806, 3 vol. en 8.°
3.° Fea, Descripcion de Roma; Roma, 1825, 2 v. 12.°
4.° Nibby, Itinerario de Roma, etc.; Roma, 1829, 2 vol. en 12.°
5.° Quatremère de Quincy, Diccionario de Arquitectura; Paris, 1832, 2 vol. en 8.°
6.° Valery, Viajes históricos y literarios de Italia; Paris, 1833, 5 vol. en 8.°
7.° Canina, Descripcion histórica del foro romano; Roma, 1834, 8.° pl.
8.° Almacen pintoresco, 1835.
9.° Gouthier, Enciclopedia del siglo XIX, art. *Arcos de Triunfo*; Paris, 1838, en 8.°
10. Ernesto Breton. Memoria sobre la decadencia del arte entre los romanos; Paris, 1839, 1 volúmen en 8.°
11. Canina, Indicacion topográfica de Roma antigua; Roma, 1841, en 8.°
12. Pistolety, Descripcion de Roma y sus contornos; Roma, 1844, en 8.°
13. Ernesto Breton. Monumentos de todos los pueblos; Bruselas, 1844 y 46, 2 vol. en 8.° pl.

CATEDRAL DE AUCH, VIDRIERAS.

La ciudad de Auch, capital hoy del departamento de Gers, es una de las mas antiguas de Francia. Cuando las Gálias fueron invadidas por los romanos, se llamaba *Climberris* y era la capital de los *Ausci* ó *Auscos*. Estos pueblos no opusieron resistencia á las tropas de César; se rindieron voluntariamente á Craso, uno de sus tenientes nombrados por la guerra con los Vercingetorix. El emperador Augusto á su vuelta de España dejó en Climberris una colonia á la que concedió privilegios de municipio: entonces tomó el nombre de *Augusta Auscorum* de donde viene el que lleva actualmente. En el siglo VIII los vascos se apoderaron de la Novempopulania, y Eausa, arruinada, dejó de ser la principal ciudad de este pais que comenzó á llamarse Gascuña y fué Auch su capital. Despues llegó á serlo del Armañac cuando esta provincia se reunió al Fezensac, es decir, en 1130 (*)

La primera iglesia de Auch fué edificada por San Sernin, obispo de Tolosa, y en ella martirizado el año 252. Caminando hácia Eausa para celebrar, pasó por Auch y mandó construir una capilla en honor de San Pedro.

Hácia 275, San Taurino, obispo de Eausa, viéndose obligado á huir ante los bárbaros que todo lo talaban, se refugió en Auch y trajo consigo reliquias de la Vírgen y un altar que le habian consagrado San Sernin y San Paterno. San Taurino estableció su silla episcopal en una iglesia dedicada á San Juan, que en el siglo VI era la única parroquia de Auch. En honor de la Vírgen hizo levantar otra iglesia, orígen de la catedral, y reservada esclusivamente para los sacerdotes hasta el siglo IX. Murió este insigne varon en 294, sellando la fé con su sangre. Por esta época se estableció el obispado de Auch.

A principios del siglo VI, Clodoveo hizo construir cerca de las murallas una iglesia «de estraordinaria grandeza» como dicen las actas del archivo de la diócesis, y la dedicó á San Martin. Unido á esta iglesia se edificó un monasterio donde residieron los prelados hasta 1100 que Raimundo II erigió el palacio episcopal. Durante este tiempo los arzobispos no iban á la catedral sino el jueves santo á consagrar los óleos santos.

Trescientos años despues de la fundacion de Clodoveo, Taurino II viendo que la iglesia Eausa, su metrópoli, no se reedificaba desde que los sarracenos la habian destruido un siglo antes, reunió en una sola ambas diócesis y puso la silla en Auch por decision del concilio celebrado en Clermont, en 829. A este obispo, que fué ayudado con las liberalidades de Totilo, duque de Gascuña, se debe la construccion de la primera catedral. Se comenzó en 845, bajo la misma advocacion y en el mismo sitio que la iglesia edificada por San Taurino en honor de la Vírgen, y se colocó el precioso altar que éste último habia traido de Eausa.

Aunque Taurino II reunió bajo su única autoridad las dos diócesis de Auch y de Eausa, no tenia el título de arzobispo. Aymard fué el primero que obtuvo esta dignidad, era el cincuenta y uno de los obispos, y se la concedió el papa Juan VIII.

Por los años de 1040, Raimundo I ayudado por su sobrino Astanova, conde de Fezensac, hizo edificar la casa del cabildo. Tambien dotó á los canónigos para que como antes no estuviesen á cargo del arzobispo. En tiempo de este prelado se reformó la clerecía de la catedral que se hizo regular adoptando la de San Agustin. Los canónigos, hasta el concordato de 1517 celebrado entre Leon X y Francisco I, gozaron del derecho de elegir su arzobispo, era muy difícil ser admitido en el cabildo, exigian nobleza de sangre ó esmerada educacion literaria, *vel sanguine, vel litteris*. Desde Francisco I, los reyes nombraron al arzobispo que llevó hasta 1789 el título de primado de Aquitánia.

Raimundo I estableció tambien libertad de sepultura en su iglesia, queriendo librar á su clero de la obligacion inmemorial de enterrar sus muertos en el cementerio de San Orens, único que existia en Auch. Pero esta decision fué muy combatida por los monges de Saint-Orens, porque atenuaba sus privilegios. De este conflicto resultó un proceso ante el papa que al principio decidió en favor de los

(*) Las armas de la ciudad de Auch eran: un escudo partido, la mitad de gules con un cordero de plata sosteniendo la cruz en honor de San Juan, patron de la parroquia antigua, y la otra de plata con un leopardo rampante leonado, y gules, que son las de Armañac.

monges y despues en contra. En este sentido terminó la cuestion un rescripto del papa Calixto fechado en 15 de abril de 1120, y el arzobispo, que lo era Bernardo II, consagró inmediatamente su cementerio. Esto produjo un escándalo: furiosos los monges, tuvieron la audacia de penetrar en la catedral y de disponer un sin número de flechas contra el clero, al tiempo que celebraba un obispo de Bigorre la misa mayor: «una flecha, dice D. Brugelles, atravesó los corporales que estaban sobre el altar, otra las sandalias del prelado, y otra hirió mortalmente á un lego que habiéndose colocado detrás de la mesa del celebrando, fué poco despues curado milagrosamente por aparicion de la santísima Vírgen. En fin, los monges viendo que cerraban las puertas, prendieron fuego á la iglesia que hubiera sido abrasada á no haberse apagado prontamente.» Al concilio de Tolosa se elevó una queja contra los monges y fueron condenados; pero el proceso no se terminó definitivamente hasta 1141.

En 1121, el 12 de febrero, consagró la catedral de nuevo el arzobispo bajo la advocacion de Santa María.

En 1170, el arzobispo Gerard de la Barthe estando en guerra con Bernardo IV, conde de Armañac, vió destruido su palacio *arzobispal* cuando el conde se apoderó de la catedral. Poco tiempo despues destruyó tambien éste una parte de la iglesia. A consecuencia de estas atrocidades el arzobispo y los canónigos se vieron reducidos á andar errantes por dos años.

En 1356, Armando de Albert principió á reconstruir la catedral. El historiador que nos ha proporcionado los datos de esta reseña no dice cuándo habrá sido destruida; mas parece que acaeció esto durante las guerras entre los condes de Foix, de Armañac y de los Ingleses. Sea lo que quiera, ello es que los trabajos estuvieron abandonados por mucho tiempo, porque hasta 1439 siendo arzobispo Felipe de Levis no se volvieron á emprender con actividad. Lo que anteriormente se habia hecho fué bien poco, porque los canónigos en una procesion que se hizo pudieron bendecir las fundaciones. Entonces se cambió el plano primitivo del edificio, porque los canónigos, por aquella época, abandonaron parte de su claustro y de su cementerio, con tanto trabajo adquirido, para que pudiese ensancharse el monumento.

En 1439, por una bula del papa se concedieron indulgencias á los que ayudasen á la construccion de la catedral.

En 1469 fué incendiada por un rayo. Para reparar el destrozo Juan Maru, prior de Eausa y vicario mayor, en una epístola del 10 de agosto del mismo año concedió diez años de indulgencias á los que contribuyesen á los trabajos necesarios para reparar lo incendiado. En 1474 un nuevo desastre de la misma especie produjo otra emision de indulgencias.

En 1512, Francisco de Saboya mandó hacer la bella sillería del coro que hoy existe, y las vidrieras concluidas en 1513. En 1525, viviendo su sucesor Francisco de Clermont-Lodeve se concluyó el coro.

En 1610, Leonardo de Trapes (*) mandó hacer una escavacion en las tres sepulturas del crypto, porque se suponia que allí se guardaban los restos de San Taurino, San Leothede y San Austindo, solo se encontraron pedazos de un palium y cruces. En 1626 hizo ejecutar las vidrieras del coro y el retablo del altar mayor. Anteriormente habia hecho donacion de la suma de doce mil libras para que se activasen los trabajos.

En 1646, Domingo de Vic mandó colocar los vidrios de la capilla de la nave; las pinturas de estas vidrieras son de la mano de Deneis.

En fin, en 1664, Enrique de Lamothe Houdamont hizo construir el coro, el pórtico y las torres. A él se debe la conclusion del monumento, en tanto esta idea le ocupaba, que en su testamento dejó las sumas necesarias para que se construyesen los órganes y las tribunas donde descansan. Estos órganos se concluyeron en 1664, y pasan por ser la obra maestra de Joyeuse, famoso organista de aquellos tiempos.

La catedral es una vasta nave flanqueada por otras dos colaterales que tienen capillas: al oriente está terminada por un ábside de cinco lados abiertos y cuyo interior es un polígono irregular, y á occidente por un pórtico saliente. El edificio está partido en la mitad de su longitud por el crucero; el plan general tiene regularidad perfecta, pero es tosco. La longitud del monumento es de 106 metros y de casi 37 su anchura.

La fachada, que es la parte mas moderna, está formada por tres arcadas del órden corintio correspondientes á las tres naves. Encima sobresalen dos torres de igual altura, de dos cuerpos, uno

(*) Mandó que se pusiese en su sepulcro esta singular inscripcion: *Leonardus de Trapes, archiepiscopus Auxitanus, vermis et non homo, opprobrium hominum et abjectio plebis.*

de órden compuesto y el otro con pilastras áticas. Una plata-forma con su antepecho y balaustrada termina las torres.

La nave está dividida en cinco bóvedas sostenidas por pilares redondos sobre zócalos guarnecidos de filetes, última trasformacion de las molduras prismáticas del siglo XV: los arcos son ojivos. Corre por cima una galeria cuyos claros tienen una balaustrada y cada uno está cerrado por un arco rebajado cuyo intrados se apoya en los cuatro cruceros; adorno feo y desatinado que mas parece un apuntalamiento que una construccion arquitectónica. El tercer cuerpo se compone de ventanas y claraboyas divididas en tres claros y con rosetones notables por su mal gusto. Las bóvedas maestras, como las de los lados son agudas, cruzadas por arcos ojivos, por enlazados y formaretes: tienen 27 metros de altura. Entrando por la nave se pasa por debajo de las tribunas de los órganos que están abovedadas, coronadas por un balaustre y sostenidas por arcadas cuyos piés derechos tienen pilastras corintias por adorno. Estas columnas ocupan la primera bóveda.

El crucero tiene en cada una de sus estremidades una puerta dividida por un entrepaño y ricamente tallada. Sobre la del sur se lee una inscripcion que indica que Francisco II de Clermont la hizo construir. La fachada de cada crucero está flanqueada por dos torres cuadradas y terminadas por una cúpula y de una bola sobre un pedestal. Dentro hay escaleras que conducen á las galerías interiores y esteriores del edificio.

El coro tiene una disposicion parecida á la de la nave; son cuatro bóvedas y la última es muy estrecha. Hay á la entrada un púlpito que la cierra completamente. Este púlpito ó tribuna es de órden corintio, y las columnas de mármol de Languedoc, están apareadas. En medio hay una puerta saliente, encima de la cual están las estátuas de los cuatro evangelistas sentados al rededor de una mesa. Encima de la cornisa hay una balaustrada de mármol rojo de Italia en cuyos pilares están las imágenes de la Vírgen, de San Juan, de David y de Josué. Mas lo que hace que el coro sea muy curioso es la magnífica sillería de encina que la adorna en dos hileras, cubierta de figuritas, de lazos, de follajes y la cual puede rivalizar por la riqueza de su ornato con las mas notables de su época: las célebres vidrieras tambien deben clasificarse como una de las obras artísticas mas importantes del Renacimiento.

La marcha que ha seguido el arte de pintar en vidrio es muy conocida. Al principio las vidrieras eran un compuesto de pedazos de vidrio de colores, con los que se hacian mosáicos, teniendo poco en cuenta los detalles para que todo produjese gran efecto, la armonía era admirable de este modo y la claridad de los colores mas viva. Cuando se ejecutaron las vidrieras de Auch era otra la manera. El esmalte, propagado en el siglo XV, habia hecho tomar nuevo camino al arte seductor en la apariencia pero que conducia á una pérdida completa. La analogía de los nuevos procedimientos con el modo de pintar al óleo sugirió la idea poco á poco de producir efectos semejantes. De aquí nació la manía de los tonos claros, de la correccion vigorosa, de los lejos y las perspectivas y de otras cosas nada propio de la pintura en vidrio. Resultó de aquí, que las vidrieras perdieron su aspecto grave y sorprendente, si bien los colores eran mas puros y brillantes. Esto debió contribuir probablemente á que se hiciese tan comun el uso de las vidrieras en los edificios civiles, donde la poca luz de las antiguas iglesias no hubiera sido conveniente. Lo que es cierto, es que en el siglo XVI las vidrieras de colores eran muy vulgares. «Es sorprendente, dice Pedro Levieil en su Tratado, la cantidad prodigiosa de pinturas en vidrio que se hicieron en estos tiempos, no solo se adornaron con ellas los palacios de nuestros reyes, las iglesias, las casas de los grandes; sino que tambien cundieron á las casas de concejo de las ciudades, á las capillas, á los claustros de los monasterios, á los salones de los ricos y á las habitaciones de los simples particulares, etc.» Tanta multitud de vidrieras no pudieron ser ejecutadas sino por muchos artistas, y como las noticias que tenemos de los artistas del Renacimiento son escasas, de aquí el que no se sepan los autores de innumerables vidrieras de aquellos tiempos. No se pueden citar en efecto mas que muy pocos: y de ninguno, esceptuando á Juan Cousin y á Bernardo de Palissy, célebres por otra cosa, sabemos noticias de su vida. Se ignora completamente, por ejemplo, la patria del que hizo las vidrieras de la catedral de Auch, principal ornato de este monumento; se ignora tambien su maestro, el año de su nacimiento, el de su muerte, y su nombre le conocemos porque la inscripcion siguiente le ha sacado del olvido: «LO XXV DE JUHN MIL V CENS XIII FON ACABADES LAS PRESENES BERINS EN AUNOUR DE DIOU ET DE NOSTD.» ARNAUD DE MOLES (*)

Esto quiere decir: el 25 de junio de 1513 se acabaron estas vidrieras en honra de Dios y de Nuestra Señora.

(*) Esta inscripcion escrita, como se ve, en dialecto gascon, está en una vidriera situada en la primera capilla colateral derecha del coro.

ESTILO DEL RENACIMIENTO.

Nuestras láminas reproducen lo mas interesante de las vidrieras de Auch. La primera representa el roseton occidental que hay encima del órgano. Este roseton cuyos adornos arquitectónicos son del estilo de hojarasca en que degeneró el Renacimiento y cuyas pinturas parecen posteriores á la época de Arnaldo de Moles, está dividido en treinta y dos compartimientos principales, ocupados por diez y siete figuras de ángeles orando, ocho querubines personificados por unas cabezas de niños con alas, y siete figuras de mujeres, orando tambien, y cuyo carácter gerárquico no está bien marcado. En el centro está el busto de la Vírgen con diadema y cercada de rayos luminosos en forma de aureola.

La otra lámina representa dos ventanas: una, la mas estrecha, está en la capilla de San Luis (*) y representa lo pintado tres figuras principales que sobresalen en un tapiz sostenido por ángeles. Estas figuras, como dicen las inscripciones, son las de los profetas Jeremías y Naum y la de la sibila Agrippina; ésta lleva un azote porque predijo la flagelacion representada debajo. La otra ventana es de la capilla de Santiago (**). Está dividida en cuatro partes y cada una está ocupada por un gran personaje en pié. El primero de la izquierda es Abraham viniendo de combatir á los cuatro reyes; el segundo es Melchisedech ante el vencedor ofreciéndole pan y vino; el tercero es el apóstol San Pablo: en fin la cuarta figura es la sibila de Samos, con una cuna, porque predijo el nacimiento de Jesucristo. Debajo hay cuatro asuntos análogos, dos representan el sacrificio de Abraham, el tercero la conversion de San Pablo y el cuarto el nacimiento. Se lee en los enlazados las inscripciones siguientes: sobre la primera, «NOLI TRUCIDARE MANU TUA PUERUM TUUM;» en la tercera: «SAULE, SAULE, QUID ME PERSEQUERIS?» y sobre la cuarta: « VINGT ET QUATRE ANS EUT SIBYLLE SAMIE QUAND ELLE DIS.»

La obra de Arnaldo de Moles tiene todas las cualidades y todos los defectos de las vidrieras del comienzo del siglo XVI. Los colores son brillantes; pero falta armonía en el todo, el dibujo es conveniente, pero grosero, las formas bien medidas, pero amaneradas; hábil la ejecucion, mas sin grandeza. En vano se busca el sentimiento religioso y la grandiosidad del siglo XII y XIII. Hay en estas vidrieras fastuosos señores, altivas castellanas, pecheros ricos, canónigos obesos, y vigorosos soldacos; pero no hay apóstoles, ni vírgenes, ni mártires, ni verdugos, ni inspiraciones satánicas: el arte daracterístico y singular de una época de decadencia que tomaba sus tipos de una naturaleza vulgar y que no sabia ni darles un colorido poético, ni figurarlos con su primitiva sencillez.

(*) Es una de las primeras de las caras del ábside por el lado de mediodia.
(**) La tercera del lado del norte del coro.

BIBLIOGRAFIA.

1.° D. Louis-Clement de Brugelles. Chronique ecclesiastique du diocése d'Auch. Tolosa, 1740, en 4.°

2.° Le Viel (Pierre). Traité de la peinture sur verre. Paris, 1774, en fol. y en 4.°

3.° Alex. De Laborde. Monuments de la France classés chronologiquement. Paris, 1816-1836, 2 t. en f. l.

4.° G. Lettu. Description de l'eglise metropolitaine du diocése d'Auch. Auch, 1835, en fol. lám.

CLAUSTRO DE LA IGLESIA DE SAN PABLO, EXTRAMUROS DE ROMA.

La magnífica basílica de San Pablo extramuros de Roma, construida en tiempo del emperador Constantino sobre la vía Ostia, en el sitio mismo en que fué enterrado el apóstol despues de su martirio, se reedificó con proporciones mucho mas estensas por Valentiniano II, Teodosio y Arcadio, habiéndola concluido Honorio en 395. Desde esta época hasta el 15 de julio de 1822, en que un incendio la destruyó en parte, no sufrió alteraciones considerables. Cerca de aquel inmenso y venerando templo que los papas reparan en nuestros dias con grandes expensas, se eleva otro monasterio mas humilde que en el siglo X pertenecia á los religiosos de Cluny, á quienes sucedieron en 1422 por concesion de Martin V los benedictinos de la congregacion del Monte-Cassino. Sin duda que ya desde su orígen los emperadores establecieron en él la habitacion de los clérigos que debian servir aquella célebre iglesia dándonos los anales de Muratori á conocer hácia el año 795 que Carlomagno insistió con el papa Leon III para que restableciese ó diera mayor estension á aquel monasterio, promesa que sus antecesores habian hecho á aquel emperador que tanto deseaba hermosear á Roma, así como tambien de arreglar de un modo definitivo los cabildos de las iglesias mas interesantes.

Pero sea lo que fuere con respecto á la fecha de las construcciones secundarias y de las habitaciones de los religiosos, la parte mas notable es un vasto y magnífico claustro todo de mármol, cuya planta y detalles arquitectónicos acompañamos á este bosquejo: una inscripcion que se lee en él, refiere la fecha de aquella obra que tanto honra á cierto cardenal llamado Pedro de Cápua que la comenzó, y á un abad llamado Juan que la concluyó. Se cree que aquellos dos personajes fueron abades del monasterio hácia fines del siglo XII y principios del XIII; y cotejando la arquitectura y escultura de aquel claustro con las de otros monumentos de aquella época cuya fecha es indudable, no podemos menos de atribuirlos al mismo período del arte cristiano en Roma.

La planta del claustro es poco mas ó menos cuadrada (*véase l.* 1.ª, *fig.* 1.ª) tiene treinta y siete metros de longitud sobre treinta y tres de ancho, medido por los pórticos á los cuales dan entrada multitud de puertas, tanto en la direccion del gran eje, como en el estremo de las galerías. Bóvedas espirales que dominan los muros de la circunferencia y los arcos del patio, ocultan los pórticos en toda su estension sosteniendo una cornisa que domina en todo aquel ámbito el nacimiento de aquellas bóvedas. Pilares cuadrados dividen las fachadas que decoran el patio en cinco espacios á lo largo, y cuatro en lo ancho; dos arcos sencillos ocupan sobre las pequeñas faces el sitio del pilar que deberia estar en medio; á los lados principales del claustro, el espacio central presenta cinco arcos pequeños de los cuales el que ocupa el eje está abierto sobre el patio, todos los demas espacios no los tienen mas que cuatro arcos, y varias columnas apiñadas sobresalen hácia el patio sobre cuatro pilastrones con dos grandes frontispicios.

Las fachadas tienen desde el principio un estilobato continuado, y algo adornado de molduras; interrumpido por los salientes aunque suaves de los pilares y por las columnas apiñadas, y en cada espacio lleva diez columnitas colocadas de dos en dos unas despues de otras para sostener en toda la espesura del muro el nacimiento de los arcos, cuyas archivoltas descansan directamente sobre los capiteles. Semejante disposicion la adoptaron los cristianos desde el principio en sus obras, y es uno de los caractéres de su arquitectura, desde el gusto latino hasta la época del Renacimiento. En cada hueco las columnas que están colocadas al lado de los pilares son lisas; pero las que les siguen son istriadas; todas las que ocupan el eje en los espacios solo tienen fustes, reproduciéndose esta forma tambien en las cuatro aberturas que dan entrada al patio y que ocupan los centros de las fachadas. La lámina 2.ª que es la dedicada á los detalles, presenta ejemplos de aquellas diversas columnas, de las cuales todas escepto las que son enteramente lisas, han sido enriquecidas con mosáicos esmaltados, presentando los diseños y tonos mas raros incrustados en el dorado. Las bases de las columnas son de forma antigua con bastante fidelidad reproducida; los capiteles que todos son diferentes presentan algunas de sus partes imitadas del antiguo, por lo demás están compuestas segun el gusto de la edad media italiana, y presentan generalmente una buena ejecucion unida á felices inspiraciones. Las figuras 5.ª y 6.ª de la lámina 1.ª y las 2.ª y 3.ª de la 2.ª presentan diversos ejemplos de ellos entre los cuales hay una, cuya talla está incrustada de mosáicos. (*Véase fig.* 6, *l.* 1.ª) Vuélvense á ver todavía los adornos de esmalte en las archivoltas de los cuatro arcos que dan entrada al patio, y forman pequeños salientes sobre las fachadas (*véase l.* 2.ª *fig.* 1.ª). Las grandes columnas apiñadas, puestas de-

lante de los cuatro pilares del claustro descansaban sobre basas, cuyos ángulos están cubiertos de follajes ú hojas, como sucedia en las basas romanas y de arquitectura ojival en los siglos XII y XIII. Los capiteles son pesadísimas imitaciones del órden corintio (*véase l.* 1.ª *fig.* 3.)

En los planos ó tímpanos que dejan sobre las fachadas las archivoltas al encontrarse, el escultor ha prodigado relieves los mas variados en la composicion. La lámina 1.ª fig. 2.ª nos presenta seis que parecen florones, un cuadrúpedo y dos palomas bebiendo en un cáliz. Seroux d'Agincourt en su grande obra sobre la *Historia del Arte por los monumentos*, lámina XXXIII de la *Arquitectura*, ha publicado toda la série de aquellos esculpidos ornamentos entre los cuales se ven algunas figuras religiosas; Adam y Eva al lado del árbol en el cual se enrosca la serpiente, dos trinidades representadas por tres caras reunidas bajo una misma corona, el sol y la luna, y despues un sinnúmero de animales fabulosos, pájaros, plantas, en fin una de aquellas complicaciones tan frecuentes en el siglo XV en nuestros paises y que son epígramas contra los monges: vése tambien un lobo con capucha leyendo en un púlpito delante de un corderillo que le vuelve la espalda.

Por cima de estas esculturas domina todo un entablamento completo, el cual aunque forma la vuelta del claustro, presenta variantes en las molduras que lo componen, así como tambien en los adornos que tiene esparcidos en la parte superior de los espacios; el arquitrabe presenta un fondo de oro sobre mosáico bajo el cual se lee una larga inscripcion en versos latinos relativa á la regla del monasterio: las letras son góticas como puede verse en el fragmento de la lámina 2.ª fig. 1.ª En los cuatro puntos cardinales, por cima de los arcos de entrada, el arquitrabe contiene mosáicos, cuyo dibujo es diferente en cada puerta. El friso está adornado en toda su estension de riquísimo mosáico, figurando círculos de pórfido dorado y verde encerrados entre alusiones esmaltadas de un dibujo el mas rico y mas variado, y que producen por lo tanto un singularísimo efecto en derredor de aquel magnífico circuito de mármol blanco; de todo lo cual no pueden darnos mas que una pequeña idea los diseños que acompañan á este bosquéjo. Aquel friso está separado del arquitrabe por medio de molduras muy bien perfiladas; pero está dominado por las que componen la cornisa, y en aquella parte superior del entablamento hay esculpidos multitud de modillones que varian en cada fachada. Unos son sencillos y sin adorno alguno, otros están decorados con unas hojas retorcidas, como puede verse en la lámina 2.ª: otros tienen todos los detalles que los antiguos dieron á aquella parte de las cornisas corintias: por último, se despliegan las principales líneas, los costados y la cima. Sobre la primera brilla un hermoso mosáico adornado alternativamente con estrellas doradas, blancas y salpicado de oro, causando el mejor efecto. La cima adornada en toda su estension con cabezas de hombre ó de leon de todo relieve, presenta una rica variedad de pollitos y otras alusiones imitadas de lo antiguo.

Segun puede verse en la perspectiva, sobre aquella cornisa, que es algun tanto pesada para las fachadas que domina, se eleva un estilobato de una grande altura; tiene partes mas modernas que forman en el primer cuerpo, á nivel de la habitacion de los religiosos, galerías cubiertas y cerradas, necesarias para el servicio de aquella parte del monasterio, así como los paseos principales son útiles á la iglesia y sus dependencias. Aquellas galerías superiores, estrechamente horadadas en forma de cruz cuadrada, perjudican algo al efecto general del claustro, que seria mucho mejor en su conjunto si aquellas ricas fachadas de mármol no estuvieran tan sobrecargadas.

No terminaremos la descripcion de aquel bello monumento que no tiene otro rival mas que la iglesia de San Juan de Letran, sin decir algo sobre los numerosos fragmentos de inscripciones, escultura y arquitectura simétricamente colocadas bajo las galerías, y que forman una especie de museo histórico del mayor interés. Allí, el anticuario, el artista lejos del bullicio de la ciudad, y en una soledad completa, pueden hacer un buen acopio de preciosas notas sobre el arte y la paleografía del paganismo de los primeros siglos de la Iglesia.

BIBLIOGRAFIA.

1.º Gulleti.—*Capena municipio dei Romani*. Roma, 1756; en 4.º, pág. 44.

2.º Seroux d'Agincourt. Historia del Arte por los monumentos. *Arquitectura*. l. XXX y siguientes. Texto. *arquitectura*, pág. 52.

BASILICA DE SANTA MARIA IN COSMEDIN, EN ROMA.

En aquella parte de la antigua Roma llamada el *Velabro*, situada entre el Tíber y el monte Aventino, hácia la ribera que hermoseó Tarquino el Antiguo, y que desde entonces se llamó *pulchrum littus*, descollaban multitud de edificios, de los cuales algunos se conservan todavía en parte. En frente del templo circular que algunos autores dedican á Hércules y otros, cuya opinion es mas general, á Vesta, se construyó uno de estos de figura cuadrada, que por mucho tiempo se ha creido ser el de la Castidad Patricia: pero que es mas probable fuese consagrado á Céres y á Proserpina. Destruido en los primeros siglos del cristianismo, las columnas que lo decoraban sirvieron para la construccion de una iglesia: escepto algunas que quedaron en el mismo lugar que ocupaban desde el principio, y se enclavaron en las paredes del moderno edificio, donde se las vé todavía, así como tambien una parte de la *cella* cimentada en *travertin* (*). La iglesia se consagró á la Vírgen, y Adriano I, en 728, la adornó tan magníficamente que entonces fué cuando recibió el sobrenombre de *in Cosmedin*, que en griego significa *ornamento*. Todavía se vé bajo el pórtico una inscripcion acompañada de algunos ornatos de escultura en la cual se lee el nombre de Adriano I, siendo indudable por el estilo de los adornos que corresponde al siglo de aquel pontífice. Es tradicion que San Agustin enseñó públicamente la filosofía en los aposentos inmediatos á aquella iglesia: estableciése en ella una escuela de lengua griega, y los monges de aquella nacion sirvieron la basílica, llegando á ser la escuela mas antigua entre los cristianos que gozó celebridad universal. El nombre *in Cosmedin* que se le dió en el siglo XIII, indica que en esta época existian allí los monges y la escuela. Por lo demas, aun existe hoy en aquel sitio un recuerdo de aquellos lejanos tiempos, y es una imágen de la Vírgen pintada en Grecia y que hace referencia á la época de las persecuciones de los inoclastas, la cual está en la tribuna de la iglesia.

La planta es sencillísima, como la de las primitivas basílicas que eran muy poco estensas en sus dimensiones (*lám. de detalles, fig.* 1.ª) Consiste en un paralelógramo dividido en tres naves por dos filas de columnas interrumpidas por cuatro pilares; una tribuna semicircular ocupa el centro del santuario, y un pórtico ó zaguan estrecho llena toda la estension de la fachada y contiene las tres puertas de la iglesia. Semejante pórtico, cuya antigua decoracion era muy diferente de la que tiene hoy, se construyó con arreglo á los diseños de José Sardi en 718, y por solicitud del cardenal Anníbal Albani; se compone de muchos arcos y delante del central se eleva un pequeño pórtico sostenido por cuatro columnas A. La planta deja ver en el grueso del muro que separa el pórtico de las naves, así como en el que forma el frontispicio lateral del norte, las antiguas columnas del templo primitivo dadas de un color pardo; presenta tambien el sitio que ocupan los muebles de la iglesia, á saber: el trono episcopal; *cátedra*, situada en el santuario, el *sagrario*, sostenido por cuatro columnas que descansan en los cuatro ángulos del altar; en fin, las dos tribunas C y D que adornan bastante la nave principal, y que componen parte de un coro, cuya clausura ha desaparecido. Los ricos adornos dibujados en toda la superficie de la nave principal dan á conocer la disposicion del pavimento, que es de pórfido y preciosos mármoles, figurando un hermosísimo mosaico. Por bajo del coro hay una pequeña bóveda cuyo plano representa la *figura* 3, *lámina de detalles*, la cual manifiesta desde luego un pasadizo transversal, que la sirve de vestíbulo, y al cual se baja por una escalera situada en la nave lateral del norte, inmediata al pilar que está próximo á la tribuna C. Pasado aquel zaguan éntrase en la bóveda dividida en tres naves estrechas por dos séries de columnas y dos pilares; el santuario termina en un espacio que contiene tambien el altar: hánse abierto nichos en las paredes que rodean las naves de aquel monumento subterráneo, cuyo aspecto es el mismo que el de una pequeña basílica completa.

La division de aquella bóveda está representada en la *figura* 2 *de la lámina de detalles*; las columnas sin basas tienen capiteles corintios, sobre los cuales descansan arquitrabes que sirven de apoyo al cielo raso. En la parte superior se ven las dos tribunas de mármol que están diseñadas mas en grande y de una manera mas inteligible en la perspectiva que acompaña á este bosquejo: súbese á la que está señalada con la letra C, tan solo por una escalera, y en ella hay colocada un atril para poner el libro de los Evangelios. Los frontispicios principales, las pilastras y otros adornos arquitectónicos que la decoran están enriquecidos de mosáicos, sucediendo lo mismo con la otra situada en frente de esta, señalada con la D. Se diferencia, no obstante, mucho de la primera, ya porque tiene dos escaleras, una que da á oriente y la

(*) Piedra calcárea que se encuentra en las cercanías de Tívoli, en Italia.

otra á occidente, ya por dos salientes que hay en los frontispicios principales, y que están tallados en forma cóncava á trechos. En fin, del lado del santuario se eleva una columnita cuyas enriquecidas ístrias están enriquecidas con mosáicos, y el capitel que la adorna es el que sostiene el cirio pascual. Dos bancos puestos delante de las tribunas servian para sentarse los clérigos que estaban en el coro durante las ceremonias religiosas.

Desde el coro, cuyo antiquísimo ámbito de mármol ha desaparecido, súbese al santuario por tres escalones (*véase la division, figura 2, y la perspectiva.*) Allí es donde por cima de un altar que figura una antigua urna de granito de Egipto, se eleva un bello sagrario de estilo gótico italiano, sostenido por cuatro columnas corintias de precioso granito. Cada frontispicio presenta desde luego un magnífico arco agudo adornado de calados en el interior; los tímpanos están adornados de ángeles arrodillados, indicando el fronton que domina los arcos declive de los techos que cubren la bóveda ojival del interior. Una abertura circular ocupa el centro de los frontones, y varios vegetales en forma de cayado decoran las pendientes. Sobre los ángulos del sagrario se elevan cuatro campanarios cuya basa desciende hasta asentar sobre los capiteles, y el quinto abierto al dia, descuella en el medio, en el punto de reunion de los cuatro techos.

Detrás del sagrario, en el centro del hemiciclo de la bóveda está el trono del obispo, fijo sobre dos gradas; unos leones forman los brazos del asiento, y el respaldo es un círculo de mármol precioso, orlado de mosáico. Aquellos notables muebles están, como se ve en la *division* y en la *perspectiva*, rodeados de las débiles paredes de la primitiva basílica; las decoraciones de malísimo gusto que se han hecho en diferentes épocas por muchos papas de los últimos siglos han sido suprimidas para dar al monumento su antiguo aspecto, el cual era severo; las ricas columnas de preciosos mármoles ó de granito, sus variados y bien esculpidos capiteles; las cimbras de ladrillo que forman los arcos que dividen las naves, multitud de ventanas próximas todas á la aparente armadura, tal era la decoracion interior, corrompida hoy por torpes y numerosas restauraciones.

Un hermoso campanario del siglo XII, cuya planta (*figura 4*), elevacion y corte están trazados en la *lámina de detalles*, acompaña á aquel curioso edificio: es de una altura asombrosa, y la parte inferior tan elevada como los lados de la iglesia no tiene abertura alguna y contiene en sus muros dos columnas del templo antiguo de Céres. (*Véase el corte del campanario.*) Por cima de aquella infima construccion se levantan siete cuerpos, adornados desde el principio en cada fachada por dos arcos y despues por tres que sostienen pilares de ladrillos; los cuerpos superiores presentan en sus ventanas la misma division trinitaria, pero los arcos están sostenidos por columnas de mármol rematadas por capiteles de lo mismo. Pórfidos incrustados enriquecen algunos de aquellos cuerpos, los cuales están separados unos de otros por cornisas que dividen modillones de mármol blanco.

La antigua fachada de la iglesia de Santa María *in Cosmedin*, ha sido sustituida por la que levantò José Sardi segun el gusto de Borromini. El cuerpo inferior está compuesto de arcos y de un pórtico central dominado por un fronton, sobre el cual campea una línea ática: despues dos prolongadas cartelas van á apoyarse en la parte que decora la cima de la nave principal, la cual está recargada de nichos, de frontones curvos y de todos los accesorios del pésimo gusto de aquella época de decadencia.

Bajo el pórtico de la iglesia, contra la pared que forma su estremidad septentrional, háse incrustado un grande busto antiguo de mármol blanco, el cual tiene la boca abierta y estraordinariamente deteriorada con el tacto de los pasajeros que meten la mano en ella. Háse creido que en otro tiempo estaba en el *Ara Máxima*, dedicada á Hércules, y que obligaban á prestar juramento sobre la boca de aquel busto, estando persuadidos de que se cerraria cogiendo la mano del que osára jurar en falso; el pueblo creyó semejante fábula, habiendo quedado el nombre de *Bocca della verità* por esta causa á la iglesia, asi como tambien al sitio la que precede. Era sin duda aquel busto de una fuente, ó servia para cubrir el receptáculo de las aguas de lluvia.

BIBLIOGRAFÍA.

Véanse los titulos de las obras indicadas en la *Bibliografía* de las basilicas *de San Clemente y de San Jorge en el Velabro,* en Roma.

CATEDRAL DE YORK.

La ciudad de York ha ocupado desde los tiempos mas remotos uno de los primeros puestos entre las poblaciones de la Gran Bretaña. Poco tiempo despues de la conquista de los romanos, fué elegida como silla del gobierno imperial, debiendo contarse entre las causas que le grangearon esta distincion, su posicion ventajosa y pintoresca á las orillas de un rio navegable que desemboca en el único mar de Inglaterra que fué recorrido por los bajeles romanos. Era York en otro tiempo una estacion escelente para los ejércitos destinados á rechazar y á domeñar los feroces habitantes de la parte septentrional de la isla. Colocado en el vasto territorio de los *Brigantes*, que se extendia de una á otra parte del mar, tuvo sin duda guarnicion desde que Petilio Cereal, desembarcando en el año 71, bajo el reinado de Vespasiano, sometió estos pueblos, despues de numerosos y sangrientos combates, de los cuales hace mencion Tácito. Sin embargo, no se halla positivamente designada con el nombre latinizado de *Eboracum* hasta fines del siglo III, si bien en el *Itinerario* de Antonino se hace ya mencion de una ciudad del mismo nombre de *Eboracum*.

Bajo la dominacion romana, la ciudad de York adquirió grande importancia. Dentro de sus muros fué enterrado en 214 el emperador Severo, despues de su desgraciada espedicion contra los caledonios. Despues de una campaña contra estos pueblos, fijó tambien allí el emperador Constancio Cloro su residencia, muriendo en la misma ciudad en 306, y dejando el imperio á su hijo Constantino el Grande, que fué proclamado en aquel territorio.

Aunque todo induce á creer que la religion cristiana se extendió en la Gran Bretaña poco tiempo despues de la conquista, no existe sin embargo ninguna prueba incontestable de que adquiriese en ella cierta estabilidad antes del reinado de Constantino. Pero es verosímil el creer que hiciera grandes progresos bajo este emperador; porque cuando con ocasion de la herejía de los Donatistas convocó en Arlés por los años de 314 un Concilio general, se hallaron entre los prelados reunidos tres ingleses, uno de los cuales, llamado Elorio, era obispo de York.

A pesar de todo, la fundacion de su catedral fué debida en siglos posteriores á la piedad de Edwin, rey sajon de Northumbria. Convertido á la religion cristiana por influencia de Ethelburga, su mujer, á quien habia acompañado desde la córte de su padre un sacerdote extranjero llamado Paulino, fué bautizado por el último en presencia de innumerable muchedumbre el dia de Pascua, 12 de abril de 627, en una capilla de madera, construida de improviso y con el indicado objeto. Desde esta época data, pues, el establecimiento regular de una iglesia en la ciudad de York, porque al oratorio de madera sustituyó, por solicitud de Paulino, una iglesia mas vasta, cuyos cimientos fueron abiertos inmediatamente.

La conversion de Edwin tuvo consecuencias en estremo felices para el cristianismo; gran número de sus vasallos fueron catequizados y bautizados por Paulino, cuyo ardiente celo fué coronado por el mas brillante éxito, hasta el momento en que su protector, habiendo sido invadidos sus estados por Cadwalla, rey de los galos, aliado de Pinda, rey de los mercios, fué muerto en una batalla dada junto á York, acontecimiento que se verificó en octubre de 633. La cabeza del desgraciado monarca fué llevada á la iglesia que se estaba á la sazon edificando, y fué en ella devotamente enterrada en el ala ó pórtico del papa Gregorio.

La muerte de Edwin, á que siguieron espantosas matanzas, fué un golpe terrible para el cristianismo en la Heptarchia. Sin embargo, habia echado allí profundas raices para ser enteramente destruido; y la iglesia de York, despues de haber permanecido por el espacio de treinta años sin pastor, llegó á florecer de nuevo, cuando libertó Oswaldo á su pais de la servidumbre en que yacia. El célebre Wilfredo, cuya vida fué señalada por una série singular de vicisitudes, contribuyó mucho á este resultado. Bajo el gobierno de este prelado comenzó la ruidosa querella entre los arzobispos de York y de Canterbury, querella de que hace frecuentemente mencion la historia de las dos diócesis, y que tenia por objeto, como las excitadas entre los arzobispos de Toledo y Tarragona en España, la supremacía

en materia de jurisdiccion eclesiástica. Esta contienda no llegó á resolverse jurídicamente hasta el reinado de Guillermo el Conquistador; pues que habiendo nombrado este príncipe arzobispo de York á su capellan Tomás, rehusó éste obedecer á Lefranc, arzobispo de Canterbury. Fueron entonces á Roma ambos prelados para pleitear personalmente su causa ante el pontífice; pero éste remitió el negocio á la resolucion del rey, que convocó en Meden un Concilio, por el cual fué Tomás definitivamente ordenado.

No pareció á Gerardo, sucesor de Tomás, incontestable la equidad de esta sentencia, puesto que se negó por mucho tiempo á someterse á ella; y si lo hizo al fin, fué por mandato expreso de la Santa Sede. El arzobispo de York debe grandes beneficios á la liberalidad de este prelado. Obtuvo del rey el beneficio feudal de la iglesia de Laugton, y añadió á su diócesis las iglesias de Driffield, Kilham, Pocklington, Pickering y Burgh. Tomás II, que subió á la silla arzobispal despues de su muerte, mostró la misma resistencia al juicio del Concilio de Meden; pero se vió igualmente obligado á someterse á él, si bien no sin haber sido excomulgado por el papa Anselmo, que murió dejándole bajo el peso del entredicho. Este arzobispo hizo numerosos reglamentos para su diócesis: estableció dos prebendas, creó canónigos en Vexham, é hizo numerosas donaciones de tierras á la Colegiata de Southwell, para la cual alcanzó del rey los mismos privilegios de que gozaban las prebendas de York, de Ripon y de Beverley.

La historia de la diócesis de York no ofrece mas que un interés secundario hasta la época de la reforma. Apareció entonces (en 1514) el famoso Tomás Wolsey, instalado en la silla de York por medio de apoderados; pero el cauteloso prelado, entregado de lleno á las intrigas que acabaron por hundirle en la desgracia, jamás visitó aquella ciudad con el carácter de pastor. Bajo el gobierno de Eduardo Lee, sucesor suyo, privó la enagenacion general de los bienes del clero á la silla de York de los fondos de Beverley, Southwelle, Skidly y de Bishop Burton. El arzobispo Lee no pareció favorecer la protesta; pero no hizo otro tanto Roberto Holyato, que le reemplazó, y que fué muy adicto de Enrique VIII. Desposeido bajo el mando de la reina María, se vió obligado á ceder su silla á Nicolás Hiath, cuya eleccion fué confirmada por una bula del papa Paulo IV, fechada en julio de 1555, siendo esta la última de este género que poseen los archivos de aquel arzobispado.

Entre los demas prelados que ha tenido aquella metrópoli hasta nuestros dias, se distinguen tambien Tomás Young, primero que profesó abiertamente el protestantismo; Juan Wiliams, que bajo el imperio de la república ya se mostró como enemigo, ya como partidario de la potestad real; y finalmente Aceptado Frewen, hijo de un ministro puritano, que invirtió quince mil libras en reparar los daños que habia sufrido la catedral durante el tiempo del protectorado.

Hemos dicho ya que á ruegos de Paulino, hizo Edwin, para reemplazar el pequeño oratorio de madera en que habia recibido las aguas del bautismo, comenzar al rededor de ella un edificio de mas vastas dimensiones; pero apenas se habian levantado los muros cuando murió aquel rey, no siendo posible que se terminase la nueva iglesia hasta el reinado de su sucesor Oswaldo, que pasó de esta silla en 642. Presentaba el expresado edificio, dice Beda, una forma cuadrangular, disposicion que ofrecian verosímilmente todas las iglesias sajonas, y era sin duda una construccion harto mezquina, que desde en tiempo de Wilfredo, electo arzobispo en 669, se hallaba amenazada de una ruina próxima. Resultó en efecto por el testimonio de Eddio, que escribia por los años de 720, que las vigas de su techumbre estaban ya entonces podridas, los muros desmoronados y las ventanas sin vidrieras, de modo que el interior de la iglesia estaba expuesto á la intemperie y servia de refugio á los pájaros. Wilfredo, que no solo fué un sacerdote eminente, sino que poseia tambien, como todos los arzobispos de su tiempo, conocimientos de arquitectura, y edificó las iglesias de Ripon y Hexham, cuya magnitud y riqueza despertaron la admiracion de sus coetáneos, Wilfredo desplegó todo el celo de que era susceptible en la restauracion de su catedral. Aseguró sus murallas, restableció las techumbres que revistió de plomo; reemplazó los vidrios que faltaban en las ventanas, y revocó finalmente los muros (*).

En 741 fué preso de las llamas el monumento restaurado por Wilfredo, habiendo emprendido su reconstruccion pocos años despues su sucesor Eguaberto, y terminándose ésta bajo el gobierno de Alberto, cuya muerte acaeció diez dias despues de consagrado el edificio. Habia dirijido la fábrica Eanbaldo, que fué mas adelante elegido obispo, y que adquirió grande celebridad bajo el nombre de Alcuino. En una de sus obras ha dejado (**) la descripcion de la basílica con que habia dotado su ciudad natal;

(*) Nam culmina antiquata tecti destillantia, fenestræque apertæ avibus nidificantibus intro et foras volantibus et parietes incultæ omni spurcitia imbrium et avium horribiles manebant. Vidensque hæc omnia sanctus Pontifex noster (Wilfridus) secundum prophetam Danielem, «horruit spiritus ejus» in eo quod domum Dei et orationis quasi speluncam latronum factam cognovit, et mox juxta voluntatem Dei emendare excogitavit. Primum culmina corrupta tacti, renovans artificiose plumbo puro tegens, per fenestras introitum avium et imbrium vitro prohibuit, per quod tamen intro lumen radiebat. Parietes quoque lavans, secundum prophetam «super nivum dealbavit.» (Vita S. Wilfridi Epis. Ebor., auctore Eddio Stephano).

(**) De pontificibus et sanctis Eclesiæ Eboracensis.

píntala como de una considerable altura sostenida por arcos y columnas, cubierta de una bóveda y alumbrada por anchas ventanas.

Desde entonces no se hallan, durante el espacio de tres siglos. documentos históricos relativos á las alteraciones y á los revocos que debieron verificarse en la catedral; pero es de creer que, como todas las demas iglesias, sufrió crueles estragos ejercidos por los daneses durante este intervalo.

En 1069, habiendo solicitado los moradores de Northumbria el auxilio de aquellos feroces guerreros para sacudir el yugo de Guillermo el Conquistador, estalló una terrible conjuracion. La guarnicion normanda, refugiada en el castillo de York, fué allí cercada por los aliados: obligados entonces á demoler las casas vecinas que eran estorbo á su defensa, recurrieron los normandos al fuego para lograrlo; pero el incendio que habian alimentado, se extendió mas allá de los límites en que hubieran querido contenerlo, y devoró la mayor parte de la ciudad, siendo envuelta en la comun ruina la iglesia metropolitana

Poco tiempo despues de esta desgracia fué nombrado arzobispo de York, Tomás, canónigo de Bayeux, y capellan del rey; merced á sus esfuerzos, la catedral volvió á levantarse sobre sus ruinas mas grandiosa y mas elegante que nunca: pero esta era de prosperidad no fué duradera: la desgraciada iglesia fué nuevamente destruida por un incendio espantoso, que consumió al mismo tiempo la abadía de Santa María y treinta y nueve iglesias parroquiales.

Los sucesores de Tomás, deseosos de reedificar su metrópoli, se esforzaron en allegar el dinero necesario para poner por obra su proyecto: recurrieron para ello á la venta de las indulgencias, fuente abundante á que se acudia siempre en semejantes casos. Sin embargo, hasta el año de 1171 no se puso mano en la fábrica, siendo esta la quinta vez que se comenzaba. El arzobispo Roger gobernaba á la sazon la diócesis, habiendo logrado á su muerte dejar terminado el coro con sus bóvedas. Waltero Grey, llegó en 1227, á favor de una nueva emision de indulgencias, á levantar el crucero del sud, no siéndolo el del norte hasta el reinado de Enrique III, en que Juan el Romano, tesorero de la iglesia, le terminó á su costa en 1260, haciendo edificar tambien sobre el crucero principal una hermosa torre, á que sucedió la que se contempla ahora en el mismo sitio. Su hijo, Juan el Romano, que fué arzobispo de York, echó los cimientos de la nave el 7 de abril de 1291, prosiguiendo estos trabajos con la mayor actividad sus sucesores, y quedando concluidos cuarenta años despues, como lo indica la siguiente inscripcion que se conserva en la sacristía:

AN. DOM. MCCXCI.
INCEPTUM NOVUM OPUS CORPORIS ECCL. EBOR.
PER JOHANNEM ROMANUM ARCHIEPUM EJUSDEM
ET INFRA XL ANNOS QUASI COMPLETUM PER WIL
LIELMUM DE MELTON ARCHIEPISCOPUM.

Dícese que este último prelado contribuyó á los gastos con una suma de setecientas libras. La liberalidad de que dió semejantes pruebas, encontró numerosos imitadores; en uno de los cuales debe contarse Roberto de Vavasour, que consintió en que se estrajesen de las canteras que poseia junto á Tadcaster, no solamente las piedras necesarias para la construccion de la iglesia, sino tambien las que fuesen menester mas adelante para restaurarla. Roberto de Percy, señor de Bolton, hizo concesion análoga respecto á las maderas qne producian sus bosques de Bolton, las cuales fueron empleadas en la armadura de los tejados. En reconocimiento de tanta generosidad acordó el cabildo erigir dos estátuas á estos señores, las cuales fueron colocadas en el extremo oriental y en el pórtico oriental del templo. Fueron representados, uno trayendo una pieza de madera para la construccion, y otro un sillar de piedra. Habiéndose deteriorado estas estátuas considerablemente, y á tal punto que no se conocian ya sus formas, ocurrió en 1813 la deplorable idea de quitarlas de sus nichos y de reemplazarlas con otras nuevas.

El arzobispo Juan Thoresby tomó á su advenimiento, acaecido en 1352, la resolucion de demoler el antiguo coro del arzobispo Roger, y de sustituirlo con una construccion mas en armonía con la elegancia de las demas partes de la iglesia. Con este objeto publicó un breve para solicitar y recoger limosnas; y habiendo recogido asi una suma considerable, fué derribado el antiguo coro, en consecuencia de un acuerdo capitular, y en 29 de julio de 1361 puso el arzobispo la primera piedra de nuevo' como lo indica una lápida que se contempla aún en la sacristía, concebida en estos terminos

AN. DOM. MCCCLXI INCEPTUM EST NOVUM
OPUS CHORI ECCL. EBOR. PER JOHANNEM DE THURSBY
ARCHIEPISC PUM.

En el mismo año concedió una indulgencia de cuarenta dias á todos los que contribuyesen á su obra con algun auxilio, y fueron mas adelante concedidas por el papa Inocencio VI indulgencias por el espacio de dos años y ochenta dias, aplicables á los mismos fines. Estableció el cabildo con el mismo objeto un impuesto de la veinte parte sobre todos los beneficios eclesiásticos de su jurisdiccion: Urbano V concedió tambien una indulgencia de un año, 1366, y Urbano VI cedió al dean y cabildo, duranteel espacio de diez años, las rentas de la iglesia de Mistertonn. En fin, Walter Skirlaw, entonces archidiácono del East Reding, hizo una pingüe donacion, y el mismo Thoresby gastó mas de mil setecientas libras de su propio peculio, consintiendo finalmente en que los materiales que se extraian de su herencia de Shireburn, que se hallaba entonces en parte arruinada, se empleasen en los trabajos del nuevo coro.

Estos recursos y otros de la misma naturaleza permitieron al arzobispo y á sus sucesores no solamente construir el coro que existe todavía, sino demoler tambien la antigua torre central, levantada por Juan el Romano, y sustituirla con la elegante torre en forma de linterna, colocada sobre el crucero. Esta fué probablemente edificada por Walter Skirlaw, prebendado de Fenton y á sus expensas, cuyas armas se descubren en el interior, en los tímpanos de los grandes arcos del crucero. El resto del edificio, á escepcion de las torres de la fachada, al oeste, fué terminado desde el año 1405, época en que el arzobispo Bowett, cuyas armas se contemplan esculpidas y pintadas en las vidrieras, fué llamado á la silla de York, hasta el año de 1426, en que el dean y el cabildo hicieron donacion del diezmo de sus rentas para acudir á la reparacion de la nueva fábrica. Las torres del pórtico fueron probablemente erigidas por Juan Birmingham hácia el año de 1402: su nombre, con una figura de oso, se halla grabado en la fachada occidental de la torre del sud.

Ningun documento histórico fija de una manera positiva la fecha de la fundacion de la sala capitular, la cual es generalmente atribuida al arzobispo Walter Grey, cuya figura se contempla, segun se cree vulgarmente, en la vidriera que corona la puerta de entrada. Sin embargo, esta parte de la catedral y la galería que á ella conduce son evidentemente posteriores á la muerte de Grey.

Era la sala que sirve de sacristía primitivamente una capilla que hácia el año de 1350 fundó el arzobispo Zouch, con intento de ser en ella enterrado; pero murió antes de concluirse. La antigua construccion fué demolida en la época de la reconstruccion del coro, y la que ahora existe fué edificada en su lugar por los albaceas testamentarios de Zouch, que la dotaron de una manera digna.

El antiguo pavimento de la que en otro tiempo encerraba crecido número de piedras sepulcrales, habiendo sido completamente destruido durante las guerras de los siglos XVI y XVII, ha sido reemplazada por otro que no conserva relacion alguna con el carácter ni con el estilo del edificio, siendo obra de un tal Mr. Kent, que bajo la direccion de lord Burlington lo terminó en 1730.

Ostentan aún gran número de ventanas de la iglesia, vistosas vidrieras de colores, siendo muy probable que todas poseyesen en su orígen tan ricos ornamentos. La mayor parte de las que existen datan de la misma época en que fueron construidas las ventanas que guarnecen. Consérvase aún en el archivo de la catedral un documento que fija la época de 1405, y las condiciones de la ejecucion de las vidrieras que exorna las grandes ventanas del este.

La biblioteca actual fué en un principio una capilla perteneciente al palacio arzobispal. Abandonada por mucho tiempo y reducida en consecuencia á un ruinoso estado, ha sido restaurada hace algunos años por el dean y cabildo, siendo en la actualidad un bello y curioso ejemplo de la arquitectura ojival primitiva. La primera biblioteca de la catedral fué fundada por Alberto; encerraba la coleccion de su predecesor Eguaberto. Fué destruida con el edificio que la contenia en el incendio encendido por los normandos en 1069. Otra formada por el arzobispo Tomás, tuvo la misma suerte en 1137, no haciéndose mencion de biblioteca alguna perteneciente á la iglesia de York hasta el reinado de Enrique VIII, en que Leland dice de ella que no poseia casi ninguna obra: desde aquella fecha ha sido enriquecida con muchas donaciones particulares.

La catedral de York, dedicada en otro tiempo á San Pedro, pasa con razon por la basílica mas suntuosa y magnífica de Inglaterra. Es en efecto, uno de los tipos mas grandiosos y mas perfectos del estilo ojival que pueden hacerse en aquel pais. Colocada sobre un terreno plano, se eleva su masa gigantesca, segun el dicho de Mr. Britton, «como una montaña en medio de una llanura.» Solo á una grande distancia puede, no obstante, gozarse de aquel espectáculo, abrazando el conjunto del edificio, porque sus encumbrados arbotantes no consienten que se contemple desde cerca ni se juzgue del efecto que deben producir sus grandes líneas.

Su planta, de una regularidad notable, que interrumpen apenas ciertos aditamentos, tiene la forma de una cruz latina, cuyo brazo trasversal ó crucero tiene casi la mitad de la estension total del brazo ó cuerpo de la cruz. La nave, que presenta la rara disposicion de ser algun tanto mas larga que el coro, se halla, como éste y como el crucero, dividida en tres alas, apareciendo la del centro un duplo mas ancha que las otras dos laterales. Carece la iglesia de ábside, y termina en cuadrado por la parte

del este, no presentando su eje sesgo alguno; las dimensiones generales del monumento son, sin incluir el grueso de los muros desde la fachada occidental hasta el extremo del oriente, 157^{m} 50^{c}, y desde la fachada del crucero del norte á la del sud 73^{m} 25^{c}.

Presenta la fachada principal la disposicion piramidal y trinitaria tan comun en todos los templos de la misma época. Las partes laterales formadas por las bases de las torres se ven flanqueadas por enormes contrafuertes de planta cuadrada, y exornados de cuatro hileras de elegantes nichos sobrepuestos que terminan en agudos frontones, así como todos los de la fachada: sus rampantes se hallan guarnecidos de conchillas, y la cima se mira coronada por un rico floron. Las bases de las torres se encuentran divididas en cuatro cuerpos: el primero formado por puertas ojivales, cuyos piés derechos están guarnecidos de columnas empotradas en el muro y dispuestas sobre un plano oblícuo: el segundo por una ventana de tres aberturas, cuyos montantes se ven apoyados por arcos trilóbicos, y cuyo roseton está compuesto de tres rosas tetralóbicas. Esta ventana se halla coronada por un rico fronton que le presta mucho realce. Sobre él hay una hilera de nichos en número de diez, viéndose el cuarto cuerpo formado por otra ventana de cuatro luces, con fronton, y cuyo roseton revela ya el estilo *flamígero* francés. Almenas ornadas de tableros completan esta parte de la fachada. Este género de ornato, porque es evidente que las almenas no fueron construidas con un objeto de defensa, este género de ornato, repetimos, es muy característico de los monumentos ingleses de una época remota.

Las torres, apoyadas en contra-fuertes, en tres líneas sucesivas, no tienen mas que un cuerpo abierto por una grande ventana ojival coronada de un arco en talon guarnecido de crestería, el cual termina con un pedículo muy elevado. Estas ventanas, divididas en su anchura por dos montantes y en su altura por una prescripcion horizontal ornada de arcos subpolívolos, presentan un tejido interesante, y propio de la arquitectura inglesa. Está formada particularmente por cuatro arcos pequeños de la misma forma, cuyos piés derechos son la continuacion de los montantes que tocan así al *intrados* de la ventana, circunstancia muy característica, puesto que sirvió á Richman para proponer la denominacion de *estilo perpendicular*, que aplica al que estuvo en uso en la Gran Bretaña desde fines del siglo XIV hasta la mitad del XVI. Las torres terminan, no con una balaustrada, como hubiera sucedido en Francia, sino con almenas dispuestas y exornadas convenientemente y sostenidas por una cornisa. Sobre los merlones de los ángulos y del centro de las fachadas se levantan airosos pináculos; pero desgraciadamente los de los ángulos son mas elevados que los otros, de manera que el conjunto, lejos de tender á la forma piramidal, como reclama el genio de la arquitectura ojival, produce exactamente el efecto contrario. Las torres de York se elevan á la altura de 59^{m} 60, asemejándose mucho á la célebre torre de Bolton, que mas adelante publicaremos, dando de ella una vista general y un corte.

La parte central de la fachada presenta únicamente tres cuerpos: el primero consiste en la puerta dividida en dos por un entrepaño formado de columnas adheridas que reciben el arranque de dos arcos subtrilóbicos, exornados de medios círculos numerosos, que forman un todo rico y vistoso, de que no se encuentran en Francia muchos ejemplos. Un roseton adornado de vidrieras, y cuyos montantes describen tres grandes y tres pequeños tréboles *cymatiformes*, se halla interrumpido por el tímpano del arco principal, cuya bóveda se vé exornada de violetas, follajes y pequeños nichos. Sobre esta parte se eleva un fronton, en cuyo centro se ven practicadas cinco ornacinas de altura desigual, abrigando la mas alta, colocada naturalmente en medio, una figura de arzobispo, que tiene en la una mano un modelo de la iglesia, bendiciéndolo con la otra. A derecha é izquierda del tímpano están las estátuas de Vavasour y de Percy. Las dimensiones de la puerta principal parecen algun tanto mezquinas, porque se halla en cierta manera aplastada por la magnitud considerable de la ventana que la corona. Dividida ésta en ocho aberturas por siete montantes, apareciendo el del centro mas grueso que en los demas, produce un efecto magnífico: sin embargo, su roseton no nos parece muy feliz respecto al tema: se halla coronado por un fronton muy elegante, cuya cima traspasa una balaustrada almenada que continúa la de las bases de las torres. Del lado allá de esta balaustrada se vé colocado un fronton obtuso, almenado tambien, en cuya cima se eleva un pequeño pináculo.

La fachada de la catedral de York es, en suma, una de las mas ricas que existen. No teniendo ni una sola de las partes que constituyen su ornamentacion que no se halle decorada de tableros ó de nichos, muy pocos de los cuales han tenido por lo demas estátuas, presenta, por la multitud de esculturas que la enriquecen, un aspecto magnífico, pero que sin embargo se presta á la crítica por tres grandes defectos: la rudeza del remate de las torres, la pequeñez de la puerta principal y la enorme salida de los contrafuertes.

La nave se halla dividida en siete bóvedas (*). Cada uno de sus pilares, formado por el conjunto

---

(*) Hay ocho, si se cuenta la del crucero.

de diez y seis columnitas de cuatro gruesos diferentes (véase el corte, plancha 1.ª) recibe el arranque de un grande arco apuntado, en cuyos tímpanos se miran esculpidos escudos de armas. Sobre estos arcos hay una galería estrecha, cuyas bóvedas se ven divididas cada una en cinco partes, por la prolongacion de los montantes de la ventana que la corona. Las aristas y resaltos de las bóvedas son mas numerosas que las de los edificios edificados en Francia en la misma época. En efecto, independientemente de los arcos dobles y de sus cruces ojivales, tienen grandes cadenas y cruceros de ojivas suplementarias, dignas de estudiarse. Todas estas armaduras exornadas de llaves esculpidas en su intercepcion y ensortijadas á cierta altura, descansan sobre un triple varal que se levanta del pilar inferior. Las bóvedas tienen de elevacion hasta la altura de sus claves 19m. Las partes inferiores tienen simples cruceros de ojivas: sus ventanas son semejantes á las del segundo cuerpo de las bases de las torres, pero mas altas; su antepecho se halla adornado de un riedarco, que se reproduce y se vé coronado por otro en el frente posterior del muro de la fachada. Estas ventanas se hallan en el esterior coronadas por frontones y separadas por macizos contrafuertes, que reune en su cima una balaustrada de almenas. En el nacimiento del techo que cubre la nave central hay tambien una balaustrada almenada dividida en bóvedas pequeñas por diferentes pináculos, que no son mas que la terminacion de los pequeños contrafuertes colocados entre las ventanas de la claraboya. Estas son de forma ojival y equilátera, dividiéndose en tres partes: la una central de la mitad menos larga que las otras, subdivididas en dos por un montante, de suerte que las ventanas ofrecen cinco aberturas. El roseton, escepto los cuatro pequeños arcos trilóbicos que radian del centro á la circunferencia, pertenecen al gusto que ha recibido impropiamente el nombre de *gótico radiante*. Para sostener los muros de la nave mayor no hay arbotante alguno, lo cual es digno de observarse con detenimiento.

El crucero presenta en su centro cuatro enormes pilares que sostienen la torre, colocada sobre él, es decir, sobre el espacio que circunscriben. Cada uno de los brazos de la cruz se halla dividido en sentido recto de su latitud, en otros términos, de este á oeste, en una nave principal guarnecida de colaterales; y en sentido de su lonjitud, en cuatro desiguales bóvedas: la primera corresponde á los grandes arcos inferiores, viéndose los pilares que la forman por la parte de la nave unidos á un pequeño muro de corta elevacion y abierto por un arco á la *Tudor*. La segunda bóveda, que es muy estrecha, tiene tambien sus pilares ligados por un muro, pero este es macizo, no pareciendo sin duda mas que un trabajo de consolidacion ejecutado posteriormente. La tercera y la cuarta bóvedas se encuentran completamente abiertas, siendo de igual longitud. Los brazos de la cruz presentan en su elevacion tres cuerpos, como la nave: el primero formado por arcos de ojiva, cuyos piés derechos se esconden bajo columnitas reunidas en haces; el segundo por una galería dividida en cuatro ventanas apuntadas, reunidas de dos en dos bajo arcos de ojiva, que corona otro de mayores dimensiones, de formas redondas en la mas ancha de las naves y piramidal en las demas, diferencia que resulta de la necesidad de que se eleven todas á la misma altura. Los tímpanos de estos arcos y los de los secundarios que abrazan, se ven perforados por rosetones de cuatro ó cinco lóbulos: sobre ellos se contempla la claraboya, que consiste en cinco ventanas estrechas y poco elevadas, cuyas dos laterales están cerradas en cada bóveda. Las armaduras múltiples de estas (su altura es de 28m) están guarnecidas en su intercepcion de claves exornadas, que en la planta se hallan dispuestas de cinco en cinco. Las naves laterales tienen solamente en sus bóvedas aristas de ojiva con arcos dobles por armaduras. Su muro exterior, que estriba en diversos contrafuertes, presenta dos ventanas sin enrejado por cada bóveda. Una arcada trilóbica corre por debajo de estas ventanas. Los brazos del crucero no difieren entre sí mas que por sus fachadas. La del norte se vé exornada de cinco grandes ventanas en figura de lanza. Los muros sobre que estas se elevan, se miran adornadas de una arcada ojival en el exterior y trilóbica en el interior. El frontispicio ofrece siete ventanas de la misma forma, cuya altura se halla graduada con relacion al declive del techo, viéndose todas, á escepcion de las dos mas pequeñas, enteramente abiertas. Torrecillas octógonas, que estriban en contrafuertes y que parecen no haberse concluido, flanquean el conjunto de la construccion. La fachada del crucero del sur, decorada, como la otra, por varias arcadas en su parte inferior, presenta una puerta que, por el resalto de sus ornamentos, forma una especie de pórtico de agradable efecto. A uno y otro lado de ella se contemplan dos ventanas en estremo agudas, y encima se hallan otras tres mucho mas elevadas, subdividiéndose la principal en dos por medio de un travesaño, lo cual debe ser, á no dudarlo, efecto de alguna restauracion posterior. El frontis que termina esta fachada se halla perforado por un vasto y bello roseton, ornamento poco comun en Inglaterra. Los montantes están formados de dos hileras de pequeños arcos trilóbicos. En los recuadros se observan tres filas de violetas, y en la estremidad del frontis se encuentra otro roseton calado, cuya forma general es la de un triángulo curvilíneo. A cada lado del frontis se ven dos torrecillas almenadas y exornadas de tableros de red que pertenecen á una época mucho mas adelantada, así como la pequeña flecha colocada en su cima.

Sobre el crucero se eleva la torre central, cuya planta describe un cuadrado de 21m en cada frente. Cada una de sus fachadas se halla perforada por dos ventanas casi semejantes en un todo á las de la fachada principal. Un parapeto almenado y calado enteramente la corona, teniendo de elevacion 60m 20.

El coro es notable por una especialidad que no puede indicarse en la planta. Consiste ésta en una especie de crucero secundario semejante al de Salisbury: este segundo crucero no es sènsible sino con relacion á la muralla de la nave mayor, porque no traspasa la línea del muro exterior de las laterales. Vése adornado de ventanas parecidas á las de la claraboya del coro, á escepcion de que las de sus fachadas tienen su apolfo casi al nivel de las naves laterales, lo que les dá una altura considerable, disimulada en parte por sus tres presunciones horizontales.

El coro tiene el mismo número de bóvedas que la nave, no difiriendo de ésta en el interior mas que por sus detalles: su bóveda es tambien mas alta 2m, 25, y sus armaduras y aristones se hallan mas multiplicados. La diferencia solo consiste en la parte exterior en los detalles, que son de un estilo menos avanzado en la nave que en el coro. Este último se divide en dos partes: una formada por el coro propiamente dicho, la cual termina en sus dos extremos con magníficas verjas de suma elegancia, una de las cuales, la del oeste, sostiene los órganos (*), conteniendo ademas el altar, la silla arzobispal y una sillería antigua y muy rica. La otra parte está comprendida en la verja oriental del coro y la extremidad de la catedral. Constituye una especie de capilla llamada algunas veces de *Nuestra Señora*. La fachada oriental tiene por rasgo característico una ventana de dimensiones considerables que la ocupan casi enteramente. Esta ventana, que en su elevacion y anchura presenta tres subdivisiones principales, pertenece al género de las llamadas *compuestas*, aunque no pueda ser considerada como un tipo bien característico: su archivolta, de forma apuntada, se mira coronada por un arco de talon cuyo pedículo es muy elevado. Pequeñas arcadas exentas, cubiertas con un fronton y formando un conjunto muy lijero, aunque de un efecto bastante agradable, se elevan sobre la cima del muro, que es horizontal. Dos contrafuertes cuadrados, exornados de nichos y terminados por dos pequeñas flechas octógonas de crestería, las separan de sus dos alas, descritas por los estremos de las bóvedas laterales, viéndose franqueadas por pequeñas torrecillas octógonas que terminan en agujas de la misma forma. Estas alas tienen cada una una ventana, semejante á las colaterales, rematando tambien con las arcadas exentas de que acabamos de hablar.

Debajo del altar existe una cripta de arquitectura anglo-normanda, que debe pertenecer al siglo XII: divídese en cuatro bóvedas, teniendo sus columnas solamente la elevacion de 1m, 67, y viéndose sus capiteles exornados de entrelazos, medias cañas, etc. Las bóvedas son de arista y reforzadas por groseras armaduras. El pavimento se halla formado de ladrillos cuadrados, esmaltados y pintados alternativamente de azul y de un blanco amarillento. Nótasele en la cripta los restos de un *sumidero* que pertenecia á uno de los tres altares, cuyos vestigios existen todavía, de un *lavatorio* y de un *pozo*. Otro pozo, llamado *pozo de San Pedro*, existe tambien en una de las sacristías. En el ángulo nordeste del crucero septentrional se encuentra la galería de caracol que conduce á la sala capitular. Este bello edificio, que estriba en contrafuertes muy salientes, es regularmente octógono. Cada una de sus ochavas se vé abierta por una gran ventana, á excepcion no obstante de una en que se halla aquella figurada. La bóveda es de resaltos y de ejecucion muy atrevida. En las paredes interiores hay esculpidas cuarenta y cuatro sillas de piedra, destinadas á los canónigos que componian el capítulo.

No hay en la catedral de York mas que un pequeño número de sepulcros curiosos bajo su relacion arqueológica. Los mas interesantes son los del arzobispo Bowet, que data del principio del reinado de Enrique VI. Compónese de un embasamento trebolado, coronado de un arco rebajado que terminan varios pináculos de grande ligereza; el del arzobispo Tomás Sabage, del principio del siglo XVI, el cual consta de un nicho, cuyos detalles son ricos y numerosos, y que encierra la estátua yaciente del prelado; y finalmente el de Walter de Grey, colocado en el ala oriental del sur: es este un pequeño edículo, cuyo embasamento, sobre el cual se halla representada la imágen del arzobispo, bendiciendo con una mano y teniendo en la otra su cruz, cubre una bóveda compuesta de frontones y sostenida por diversas columnitas.

Contémplanse todavía la bella estátua de Wiliam de Halfiel, segundo hijo de Eduardo III, y las tumbas de los arzobispos Roger, Wiliam de Gremfeld, Richar Scrope, asi como la de Juan Haxby, antiguo tesorero que fué de la iglesia, que murió en 1424; sobre la de este último se hacen todavía exéquias y rogativas en virtud de antiguos contratos.

El tesoro de la catedral era en otro tiempo rico en mitras, cálices, incensarios, cruces y reliquias; las mas célebres de estas consistian en varios huesos de San Pedro, una parte de la cabellera de San

---

(*) Se encontrará, descrita é ilustrada, en otra parte de esta obra.

Guillermo, un brazo de San Wilfredo encerrado en otro de oro, dos espinas de la corona de Jesús, un diente de Santa Apolina, varios huesos del cráneo de San Esteban y un lienzo empapado en la sangre del arzobispo Scrope. Dugdale, en el *Monasticon Anglicanum* (vol. 1.°, pág. 169 y siguientes), insertó el catálogo de los diferentes vasos de oro y plata que pertenecian á la iglesia, antes de la época de la *Reforma*. La mayor parte de estos objetos han desaparecido; pero quedan todavía algunos llenos de interés. Hay, pues, en una de las sacristías una especie de cofre de gran tamaño, en el cual se conservan, entre muchas actas y antiguos registros de la iglesia, crecido número de objetos, entre otros una cabeza de plomo encontrada al removerse el pavimento de la tumba del arzobispo Rotheram. Supónese que como este prelado murió de peste, debió ser enterrado de prisa y sin ceremonia alguna, y que despues se enterró solemnemente en la iglesia su estátua, cubierta con las insignias de su dignidad. El cofre encierra tambien tres cálices de plata hallados en tumbas de arzobispos, muchos anillos encontrados en las de Serval, Gremfeld, Bowett, Nevil y Lee; una soberbia cruz de plata donada en 1687 por Catalina de Portugal, reina viuda de Inglaterra, á Smith su confesor; un dosel de tisú de oro y dos pequeñas coronas de plata dorada, donadas por la ciudad para el servicio de Jorge I, cuando viniendo de Escocia pasó por York para ir á Lóndres. Pero el mas curioso y mas importante monumento es un gran colmillo de elefante, enriquecido en otro tiempo por bellos ornamentos de oro, y suspendido por una cadena del mismo metal. Este colmillo tiene una inscripcion, por la cual consiste el donativo que Ulphus, príncipe de Westa-Deira, hizo á la catedral, reuniendo á él el de todos sus bienes y rentas. La catedral posee tambien una copa interesante que proviene del arzobispo Scrope. En el fondo de esta copa hay cinceladas varias armaduras, y en el borde una inscripcion en inglés antiguo, en que dice que dicho arzobispo concedió cuarenta dias de indulgencias á los que en ella bebiesen. Se vé tambien en la sacristía una silla destinada á la consagracion de los arzobispos, y que, segun se cuenta, ha servido para la coronacion de muchos reyes sajones.

Los ingleses se manifiestan muy orgullosos, y con razon, cuando se habla de esta catedral, que es, en efecto, uno de los mas bellos y de los mas ricos monumentos que existen en el mundo; bastando para demostrar hasta la evidencia la ceguedad ó la simpleza de los que tratan á la edad media de bárbara. Haciendo sin embargo justicia á la osadía de su construccion, al lujo de sus ornatos y á sus proporciones grandiosas, no podemos menos de reconocer que el gusto de los detalles, y particularmente la oportunidad y distribucion de las grandes líneas, son casi siempre superiores en las catedrales de Francia. En York, necesario es decirlo, las grandes líneas son generalmente monótonas, frias: el monumento carece de aquel sentimiento pintoresco y piramidal que tanto encanta en Reims, en Amiens: carece sobre todo de claro oscuro. A pesar de esto, y tal vez por esto mismo, es un objeto de estudio muy interesante para el arqueólogo, porque reasumiendo el arte ojival de Inglaterra en su apogeo, permite comparar este arte con el que se encuentra en Francia en la misma época, midiendo así la distancia que existe entre estas dos ramas de un mismo tronco, que fueron en su orígen confundidas.

BIBLIOGRAFIA.

1.° *The antiquities of York city, etc., by James Torre*, York, 1719 in 8.°
2.° *The ancient ad modern history of te famous city of York, by T. G.*; York, 1730, petit in 8.°
3.° *Eboracum, or the history and antiquities of the city of York*, Lóndres 1736, in fol con plan.
4.° *An accurate description and history of the metropolitan and cathedral churches of Canterbury and York*; Lóndres, 1756, in fol. con 110 pl,
5.° *Monasticon Eboracense*, York, 1718, in fol.
6.° *The most delectable, scriptural, and pious history of the famous and magnificent Great Eastern Window in Saint Peter's cathedral*, York, por Tomas Gent, 1762 in 8.°
7.° *An accurate description and history of the cathedral and metropolitan churches, of Saint Peter, York*; York, 2 v. con planchas.
8.° *Eboracum, or the history and antiquities, of the city, of York*; id. 1788, pl.
9.° *Gothic ornaments in the cathedral churche, of York* por José Halfpenny; York. 1795, in 4.° con pl.
10. *Twuelve perspective views of the exterior and interior parts of the metropolitan church, of York*, por Cárlos Wild. Lóndres, 1809, in 4.°
11. *A guide to the cathedral church of Saint Peter's, York*; York, 1815, in 12.
12. *History and antiquities of the cathedral churches of Great Britain.*
13. *The history antiquities of the metropolitical church of York*. Lóndres, 1819, en 4.° con planchas.

CATEDRAL DE COLONIA.

Era la mitad del siglo X en la ciudad de Colonia: hacia muchas horas que un hombre se encontraba sentado á las márgenes del rio que corre magestuosamente al pié de aquellos terraplenes que sesenta años antes construyó Felipe de Heinsberg, y al cabo de tantas horas su frente meditabunda no se habia alzado todavía. Era aquel hombre el primer maestro de obras de su tiempo, al cual hubiérasele llamado tres siglos despues el príncipe de los arquitectos. Habíale dicho el arzobispo de Colonia: maestro, es necesario erigir aquí una catedral que supere en magnificencia y ostentacion á todos los monumentos del mundo. El artista respondió: la haré; y se hallaba meditabundo sobre los medios de cumplir una promesa que á él mismo le arredraba: é ideando el portentoso plano que debia ilustrar á su patria é inmortalizar su nombre; pero nada se le ocurria que fuera capaz de realizar aquel prodigio, que concebia muy bien, pero que no podia producir.

A este tiempo llegó un desconocido anciano, y sentándose junto á él, y mirándole con aire bufon, parecia comprender su pena, gozándose en su desesperacion; de cuando en cuando dejaba oir una tosecilla seca, y cuando hubo captado la atencion del artista, trazó rápidamente sobre la arena, con un bastoncillo que en la mano tenia, varias líneas que se borraban al punto. Constituian aquellas líneas el plano que anhelaba en balde trazar, y cuya fugitiva idea no podia fijar entonces. ¿Quisieras tú tener delineado ese plano? le dijo el desconocido.—Pagaríalo con cuanto poseo. —No exijo tanto: te prometo que el monumento que has de erigir será envidia y asombro eterno de todos tus antecesores, pasmo de los siglos venideros, y que tu nombre, brillando entre todos, pasará á la mas remota posteridad. Vivirás muchísimo, anegado en gloria, riquezas y placeres... Por todo lo cual no exijo mas que tu alma, cuando murieres.—*Vade retro, Satanas*! esclamó el artista horrorizado. Vale mas la oscuridad del olvido que una condenacion eterna.—Paciencia, replicó Satanás, reflexiona en que ya nos volveremos á ver, y desapareció. Entró en su humilde morada el maestro de obras mas cogitabundo, mas visionario aún que habia salido, no pudiendo cerrar los párpados en toda la noche. La gloria, las riquezas, los placeres para largos años, y todo por una sola palabra! En vano se esforzaba por desechar tan fatal tentacion; á cada momento, á cada paso se le aparecia el tentador; mostrándole el plano inconcebible sucumbió al fin.

—Mañana en la noche, dijo Satanás, ven á este mismo sitio y te traeré el plano y el pacto que firmarás: y subióse el artista á la ciudad, agitado entre los remordimientos y visiones de orgullo y de ambicion. Domináronle al cabo los remordimientos, y antes de la hora citada todo lo habia revelado ya á su confesor: ocurrióse á éste en aquel momento una feliz idea para burlar al mismo Satanás, arrancándole el famoso plano, sin pagárselo á tan caro precio como el de un alma, y sugirió al artista cuanto debia hacer al intento. Llegada la hora convenida, se encontraban frente á frente las dos partes: Hé aquí, dijo Satanás, hé aquí el plano y el pacto, toma y firma. El maestro de obras coge súbito como el rayo con una mano el plano, y con la otra comienza á blandir un trozo de la verdadera cruz que el astuto confesor le habia entregado.—«Vencido soy,» esclamó Satanás, «pero poco te aprovecharás de tu traicion: permanecerás desconocido, y tu obra quedará por siempre jamás incompleta.»

Así dice la leyenda de la catedral de Colonia: si la hemos repetido aquí es porque con ella creemos patentizar la estraordinaria admiracion que en la edad media se tributaba á un proyecto que no podia comprender concibiese el ingenio humano; al cabo de seis siglos fué cuando la siniestra prediccion de Satanás pareció cumplirse con demasiada exactitud en todas sus partes; no tardaremos en ver lo que hoy puede creerse de todo lo espuesto.

Al estremo N. E. de la eminencia que ocupaba la antigua *colonia Agrippina*, en el sitio mismo en que descuellan hoy los soberbios pináculos del coro de la catedral, habia en tiempos remotos un castillo romano. Mas adelante le sustituyó un palacio de los reyes Francos, que Cárlo-Magno donó á su canciller y confesor Hildebold.

Esto es cuanto la crónica de Colonia refiere respecto á este asunto. Los canónigos y aldeanos de Colonia no podian concertarse sobre la eleccion de un nuevo obispo, y Cárlo Magno para salir de aquel embarazo partió de Aquisgran la vuelta de Colonia. Entreteníase por el camino cazando, cuando no lejos de ella, el tañido de la campana de una aldea vecina le impulsó á entregarse á la oracion.—Entra en la iglesia, oye la misa, y pone por vía de limosna un florin sobre el altar; pero el sacerdote devolvió al desconocido cazador el florin, manifestándole que aceptaria mejor algunas pieles de cabrito

para forrar los libros de su iglesia. Agradó al emperador la conducta de aquel sacerdote, y para conciliar á los canónigos con los aldeanos, hizo obispo á aquel sencillo pastor de almas, que siempre se mostró digno en lo sucesivo de su amistad y confianza. Era este obispo Hildebold, quien en 816 y 817 resolvió construir una nueva iglesia al lado de su palacio, en el mismo sitio donde la catedral se levanta. Dotando pingüemente Cárlo Magno á la iglesia de Colonia, y á su prelado, y dejándole cuantiosos legados en su testamento, no faltaban ya los medios para llevar á cabo aquel proyecto que Hildebold no pudo ver sinembargo realizado. Falleció en 819, y fué sepultado en la iglesia de San German, donde puede todavía leerse la inscripcion grabada sobre la tumba. En tiempo de su tercer sucesor se concluyó y consagró el 27 de setiembre de 873 la nueva iglesia llamada el *Munster* de San Pedro. Cuando los normandos devastaron la ciudad de Colonia en aquel mismo siglo, parece que la catedral pudo libertarse de la devastacion comun. Considerado bajo el aspecto artístico es sin disputa aquel monumento uno de los mas interesantes, pues sabido es que sirvió de modelo á muchas iglesias de la Alemania septentrional cuyas torres sin embargo se construyeron de madera.

Fué la catedral de Colonia uno de los mas antiguos baluartes del cristianismo en Alemania, contando entre sus blasones el ser la capital del imperio de Cárlo Magno, y la ciudad donde se coronaban los emperadores. Enriquecida en el siglo XII. Federico Barbaroja con uno de aquellos timbres sagrados que en los tiempos de fé arrastraban tras sí las poblaciones enteras, y eran orígen de aquellas gigantescas empresas que tan increibles parecen en nuestros positivos y escépticos tiempos. Todos fijaban entonces sus miradas en la Tierra Santa: y los peregrinos alemanes, aun los que venian de las mas apartadas regiones, antes de emprender tan peligroso viaje, visitaban á millares las tumbas de los reyes Magos, para pedir á Dios que les diese como á ellos una estrella que los guiase, no al lugar donde nació, sino al en que murió el Salvador del mundo. Recibió todavía un incremento mucho mayor la celebridad y riqueza de esta catedral, con la costumbre que introdugeron los emperadores de ir á visitarla antes y despues de su coronacion; así es que desde el instante en que poseyó tantas y tantas reliquias, todo concurrió á aumentar su grandeza: príncipes, emperadores y personas piadosas de todas clases competian por colmarla de tesoros. Entonces debió nacer naturalmente la idea de erigir, en el sitio de la antigua catedral de San Pedro, un monumento mas suntuoso, mas vasto y que correspondiese mejor á la importancia de su destino. Concibió su primer proyecto el arzobispo Angeberto, conde de Altena y de Berg, al cual confirió Federico IV en 1220 la dignidad de vicario del Imperio; pero no bien habian cumplido cuarenta años, cuando fué víctima del asesino puñal de su primo el conde de Ysembourg, en el año 1225 de nuestra era, cuya empresa fué bastante señalada. Por último, en 1248, habiendo devorado un incendio la catedral, fué su inmediata reconstruccion indispensable.

Ocupaba á la sazon la silla arzobispal de Colonia Conrado de Hochsteden, hombre de genio altivo elevado, emprendedor y que gozaba de una influencia desconocida hasta entonces en Alemania; hizo un gran papel en las disensiones que se siguieron á la deposicion del emperador Federico II, por el papa Inocencio IV, y contribuyó sucesivamente á la eleccion de los tres anti-emperadores Enrique, Guillermo y Ricardo; de modo que mientras auxiliaba con todo su poder á Guillermo que asediaba á Aquisgran porque se resistia á recibirle, colocó con la mayor solemnidad la primera piedra de la nueva catedral el 14 de agosto del mismo año en que aconteció la destruccion de la antigua. Despues de la ceremonia, á que asistieron el emperador Guillermo, Enrique, duque de Brabante, Gauthier, duque de Limbourg, Othon, conde de Güeldres, Adolfo, conde de Berg, Thierry, conde de Cleves, Juan de Avesnes, conde de Hainaut, el cardenal Pedro Capuccio, legado del papa, el obispo de Lieja, y otra infinidad de príncipes, barones y prelados, publicó Conrado una bula del papa que concedia un año y cuarenta dias de indulgencia á todos los que contribuyesen de cualquier modo que fuera á la ereccion y ornamento de la nueva catedral.

Afluyeron al punto de todas partes ricos presentes, y todos los príncipes de la cristiandad compitieron en tributar magníficas ofrendas. El mismo Conrado, la ciudad de Colonia, entonces rica y poderosa, concurrieron con todo su poder á tan santa empresa; por lo que, en los primeros años, se adelantaron los trabajos con el mayor entusiasmo. Pero desgraciadamente se suscitaron graves disensiones entre el arzobispo y los habitantes de la ciudad, que influyeron terriblemente en la continuacion de la obra; murió Conrado de Hochsteden en 1261, y bajo Angeberto de Falkembourg, heredero de su gerarquía y ambicion, prosiguió la lucha entre la ciudad y el arzobispo, el cual se retiró á Bonn, siendo aquella contienda tan fatal como antes á la construccion del templo. Murió Augeberto en 1275, y durante los veinte y tres años que se siguieron, en los cuales ocupó la silla de Colonia Sigeberto de Westerbourg, hubo algunos momentos de ligero sosiego, habiéndose resucitado en 1288 la guerra mas encarnizada que se ha visto jamás, con motivo de la sucesion del conde de Limbourgo. Vióse precisado el arzobispo en esta ocasion á pelear contra la ciudad, y habiendo sido derrotado su

protegido, vengóse de aquel descalabro lanzando sobre Colonia un anatema que no se levantó hasta despues de su muerte en 1298. Funesta fué la influencia que tuvieron aquellas disensiones intestinas en los trabajos de la catedral, volviendo á esparcirse las preciosidades que se habian acumulado laboriosamente para su perfeccion por causa de aquellas luchas tan encarnizadas como infructuosas.

El advenimiento á la silla arzobispal de Wichbold de Holte, sucesor de Sigifredo, fué el preludio de una nueva era; afluyeron nuevamente dones y una asociacion de particulares que se formó bajo el nombre de Cofradía de San Pedro, se obligó á proveer anualmente de todos los medios necesarios, de suerte que los trabajos adelantaron con tal fervor que en tiempo del arzobispo Enrique de Virnembourgo, setenta y cuatro años despues de la colocacion de la primera piedra, pudo consagrarse el coro el 28 de setiembre 1322, dia en que se celebraba la festividad de San Cosme y San Damian, y aniversario de la dedicatoria de la antigua catedral al culto en 873.

Concluido el coro se prosiguieron con la mayor actividad los trabajos, levantándose las columnas desde el crucero hasta los capiteles de los colaterales, y construyéndose la puerta septentrional. Levantóse igualmente la nave: y sobre todo, se erigió una de las dos enormes torres, pero desgraciadamente no tardó en paralizarse de nuevo la actividad de los operarios, pues mas de *cuatro bribones* abusaron de los repartimientos que se hacian para subvenir á los gastos de construccion, tanto que el arzobispo Federico de Saarwerden se vió precisado á anular en 1370 todas las cartas-órdenes que con este objeto habian librado sus antecesores, cuya determinacion retrajo á muchos fieles de hacer nuevas donaciones. Por otra parte, renovábanse de cuando en cuando las disensiones y guerras entre los arzobispos, la ciudad y los principales vecinos. Thierry de Moers, que ocupó la silla de Colonia desde 1414 hasta 1463, dejó exhausto el tesoro con guerras tan continuas; pero sin embargo en tiempo de este prelado se levantó la torre del Sud á la altura en que vemos hoy, y se pusieron dos campanas que, habiendo sido inutilizadas por cierto accidente, se refundieron diez años despues tales como hoy se conservan. De esta misma época data tambien la gigantesca grua que, despues de haber servido para levantar las piedras de sillería, ha permanecido hasta nuestros dias sobre la torre, y constituye en cierta manera la divisa de la ciudad. Demolióse en 1816 aquella grua porque amenazaba ruina, pero se restableció de nuevo en 1819 con el auxilio de una manda de 18070 rixdales (1) que con este objeto hizo M. de Klespe, antiguo burgomaestre y subprefecto en tiempo del Imperio. De la torre del mediodia solo se pusieron los primeros sillares: durante la última mitad del siglo XV, llegó la nave á la altura de los capiteles de las colaterales; pudiéndose cubrir ya con bóvedas á principios del siglo siguiente las del norte. Desde este momento cesaron enteramente los trabajos, induciendo todo á creer que aquella magnífica obra quedaria imperfecta para siempre.

Pero así que el gusto por el estudio de los monumentos de la edad media se unió en nuestros dias al esclusivo entusiasmo que habian escitado hasta entonces las obras de los griegos y romanos, lo primero á que se volvió la vista fué á la catedral de Colonia, cuidándose ante todo de conservar las partes que estaban comenzadas ó concluidas. Habíase empleado en la mampostería la piedra del *Drachenfels* y era imposible que el edificio pudiese resistir á la influencia destructora de los vientos y de la humedad, porque aquella piedra estaba salpicada de roca esquisita, y habiéndose oxidado las clavijas de hierro que atravesaban las junturas de las piedras, causábanles un gran daño, pues que las corroian por dentro. Los chapiteles, las balaustradas, los canalones, las estátuas, los nichos, los pináculos, los estribos se iban ya desmoronando, y los pedazos que se habian desprendido causaban en los techos y bóvedas considerables destrozos. Cierto es que de cuando en cuando el capítulo metropolitano mandó reparar lo mas indispensable durante el siglo XVIII; pero la invasion de los ejércitos franceses, unida á la emigracion de los canónigos, dió un golpe fatal á las rentas de la catedral, la cual sirvió por otra parte durante muchos años para almacen de forraje. Cuando en 1802 vino á ser simple iglesia parroquial, despues de la supresion de todos los capítulos, no fueron suficientes las rentas municipales y la caridad de los feligreses para subvenir á los gastos mas urgentes. Napoleon, sin embargo, mandó que pusieran los canalones que se les quitó en 1796 y 1797, cuya operacion se terminó en 1813; ejecutáronse asimismo algunos otros reparos en tiempo de la dominacion francesa, los cuales no hicieron mas que retrasar la ruina que cada dia era mas inminente.

Desde 1816 llamó la atencion del gobierno prusiano la basílica de Colonia; dióse órden al ilustre arquitecto Schinkel para que examinase su estado, dando por consecuencia este reconocimiento el que se comenzó á reparar el techo, renovando todo el maderaje que se hallaba podrido. Pero al mismo tiempo hubo de observarse que toda la construccion se hallaba en el mas triste estado, y que no apelando á medios enérgicos, se acercaba á pasos agigantados el momento de la total ruina de la catedral.

(*) Moneda de plata en Alemania que vale diez reales poco mas ó menos.

En 1821 se encargó á M. Ahlert, inspector de construcciones, el que formase un presupuesto de los gastos á que ascenderian los reparos mas urgentes, los cuales se ejecutaron bajo la direccion de aquel arquitecto hasta que murió en 10 de mayo de 1833. Sustituyóle M. Zwirner el 14 de agosto del mismo año, quien desde entonces cuidó de los trabajos con tanto celo como talento; desde los años 1824 y 1825 se renovó la cubierta de plomo del coro, y comenzáronse los reparos en el muro del norte. Continuáronse los reparos con la mayor actividad; las vidrieras que amenazaban ruina á causa del deterioro de aquel muro se guarnecieron de nuevo, y por los años de 1828 y 1829 las restauró completamente Guillermo Dussel, maestro vidriero, ayudado de dos hijos suyos. Repáraronse asimismo las cubiertas de plomo de las naves inferiores del norte, únicas que existian, la pared delantera y piramidal del coro se hizo casi de nuevo por el lado de mediodia; renováronse en 1829 y 1830 los cruceros que estaban deterioradísimos, se reconstruyeron los pilares que servian de punto de apoyo y los contrafuertes del mediodía, y de este modo fué como pudo asegurarse la conservacion del coro.

Ocupáronse despues en limpiar y restaurar su interior; habiéndose encontrado en los tímpanos de los arcos algunos restos de 28 ángeles colosales, los cuales habian permanecido ocultos desde el último siglo bajo una espesa capa de color amarillo, y reconociéronse tambien los vestigios de la antigua pintura que se usaba en las obras, y que tal vez sirvió de norma en las restauraciones. Las pinturas al fresco de los medios puntos, y las de la pared provisional y divisoria que se levanta por cima del órgano, representan á *Jesús* entre los apóstoles San Pedro y San Pablo, habiendo sido retocadas hábilmente por el pintor Gustavo Lesinsky. Repáraronse asimismo las vidrieras del coro y guarneciéronse sus ventanitas, habiéndose en fin quitado á los principales adornos del interior del coro la imundicia que desde tiempo inmemorial los estaba cubriendo, y restituyéndoles su brillantez primitiva.

Habiéndose empleado en aquellas reparaciones la considerable suma de 300,000 thalers (*) (4.800,000 rs.) y restablecida tambien la silla arzobispal en 1825, era muy natural que se deseára la continuacion y remate del edificio, deseo que llegó á ser el de toda la poblacion, realizándose al fin por el concurso de varias circunstancias favorables, entre las cuales figura en primera línea el advenimiento al trono del monarca actual, quien no tardó en ver restaurado el coro. Con este objeto concedió Federico Guillermo IV, el 6 de noviembre de 1841, un recurso provisional de 50,000 thalers, y el 8 de diciembre aprobó la formacion de una junta central para la perfecta conclusion de la catedral, habiéndose instalado el 13 de abril del mismo año con una solemne funcion que se celebró en la misma iglesia y á presencia de una numerosísima concurrencia. Propagóse por toda Alemania, lo mismo que una chispa eléctrica, el entusiasmo y gozo de los coloneses, y constituyéronse al punto en todas las ciudades asociaciones que no tenian otro objeto mas que el de una tan santa empresa. La de Stuttgart, entre otras, patentizó su celo enviando un barco cargado de piedras de sillería; la de Munich, protegida por el rey de Baviera, príncipe tan ilustrado y tan amigo de las artes, fué centro de las otras mas pequeñas que se formaron en aquel reino; por último, estableciósе en París mismo una asociacion, que no tardó mucho tiempo en contar dentro de su seno los hombres mas distinguidos ya por su posicion, ya por su delicado gusto en artes. En todas las reuniones se establecieron juntas para pedir limosna con tan santo y laudable fin; colocáronse asimismo con este objeto cepos ó arquillas en las fondas á que mas concurrian los estranjeros; y destinóse al fin al mismo objeto el producto de la retribucion que se exigia por ver el tesoro y la capilla de los reyes Magos.

Fué el rey de Prusia quien colocó con la mayor solemnidad en 1842 la primera piedra de los trabajos que se emprendieron para la perfeccion, y todos los años contribuye con una suma de 50,000 thalers (800,000 rs.) Desde entonces han adelantado con la mayor rapidez los trabajos, sobre todo por la parte del mediodia, que era la mas atrasada, habiéndose concluido por este lado el adorno del pórtico lateral que forma el estremo del crucero y levantándose las naves inferiores casi á la altura del nacimiento de las bóvedas. En fin, y para decirlo de paso, lo que falta para la completa perfeccion de la catedral no es fácil conocerlo al primer golpe de vista; el coro está enteramente concluido y lo mismo sucede con otra gran parte del edificio, por todas partes se ven sin la menor alteracion las primitivas construcciones, y, por último, las partes incompletas están sobre poco mas ó menos elevadas todas ellas á cierta altura.

Confiamos, pues, en que con respecto á este punto la fatal prediccion de Satanás quedará mas tarde ó mas temprano evidentemente desmentida; en cuanto á la segunda parte de su amenaza, relativa al olvido en que yaceria para siempre el nombre del incomparable artista, autor de la catedral

(*) Moneda alemana que equivale á diez y seis reales.

armadura de edad media y el estandarte de Colonia: en el intermedio de uno y otro hay varios trofeos y el escudo con tres coronas, armas adoptadas por la ciudad en honor de los tres reyes. En la superior se hallan San Gregorio, San Reinaldo, San Gereon y San Mauricio, todos igualmente revestidos de armaduras: mas arriba hay un gran emblema que representa la adoracion de los pastores, y en el roseton se vé la Santa Vírgen, cuatro profetas, tres ángeles y dos escudos con las armas de Colonia.

Cuarta ventana.—Seis escudos de diferentes familias que han contribuido á la composicion de aquellas vidrieras, en la parte inferior, y con la fecha de 1509; en la superior, San Pedro con el arzobispo Herman IV, landgrave de Hesse y sus armas, la Vírgen María y el niño Jesús, Santa Isabel y San Cristóbal, la adoracion de los magos y la reina Sabáa en casa de Salomon, mas arriba; y por último, en el roseton, Jesucristo, los cuatro evangelistas, tres ángeles, dos apóstoles y cuatro profetas.

La mitad de la quinta y última ventana está tapiada; la otra mitad está cubierta con varios vidrios que representan varios fundadores, á Santa Magdalena, San Gregorio, San Pedro, San Juan evangelista y la coronacion de la Vírgen.

Pasadas estas cinco capillas, encuéntrase frente á la última nave pequeña, y un poco á la izquierda el altar de la Cruz, llamado así porque en el contraretablo hay un antiquísimo crucifijo, entre la Vírgen y San Juan, figuras de tamaño natural, encima de los cuales hay un pabellon del siglo XVI. Rodea aquel altar un enverjado, y en el ángulo, donde se vuelve á encontrar con la pared exterior, habia sobre un pedestal con una estátua de mármol del arzobispo Guillermo de Gennep, estátua que no existe ya, y cerca del pedestal que ocupa con el mismo sitio, se halla colocado el antiguo púlpito que data desde 1544, y que tan poco digno es de semejante monumento. Entrábase por una puertecilla inmediata á una antigua iglesia que, como la de *Sancta Maria ad Gradus*, de que ya hemos hecho mencion, estaba aneja á la principal: llamábase aquella iglesia *Zum Pesch*, *in pasculo*, y se demolió en 1844, para levantar en aquel mismo lugar el crucero de la basílica, en cuya parte tendrá de ancho el monumento 70 metros medido por el centro, dividiéndole en tal sentido en nueve bóvedas que sostienen diez y seis pilares dispuestos en dos filas (véase el plano). El crucero tendrá de ancho unos 27 metros 30, y al lado de la puerta hay una antiquísima escultura que representa la *Piedad*. Mas allá del altar de la Cruz se vé una especie de pórtico bastante espacioso, por cima del cual están colgados varios bastones dorados, que segun su número indican los años que el arzobispo actual ocupa la silla de Colonia.

Abriendo una verja de hierro se pasa luego al circuito del coro, viéndose á la izquierda adherido al muro el sepulcro del canónigo Adam Dæmen, que murió en 1717: á la derecha existe la magnífica tumba aislada del arzobispo Angeberto III, muerto en 1368, que mandó en vida erigir para sí aquel monumento. En los veinte y cuatro arcos que rodean el sarcófago habia otras tantas estátnas de piedra que representaban profetas y mujeres de la antigüedad; hoy no existen mas que ocho intactas y siete mutiladas.

No lejos de allí, á la izquierda, se halla la puerta que dá á la sacristía, en cuya cima se contemplan la Vírgen y San Juan, esculpidos segun el estilo del siglo XVI, viéndose en un trecho que hay cerrado un tabernáculo ojival de piedra, el cual, aun cuando no de gran mérito, es sin embargo interesante, por cuanto puede dar una idea, aunque imperfecta, de lo que sería el del coro, de que hablaremos inmediatamente.

En el centro de la sacristía hay una estancia en donde está la entrada del tesoro, el cual tiene dos puertas, una de ellas de hierro: es aquella una pieza sin adornos de ninguna especie, y muy poco decente, lo mismo que los armarios para encerrar tantas preciosidades. No cumple á nuestro propósito el describir aquellas, pero no es posible pasar en silencio las mas notables. Lo primero que llama la atencion es la magnífica urna que contiene los restos de San Angeberto, siendo de plata maciza y pesará 75 kilógramos; su longitud es de 1 metro 30, su anchura de 0 metro 40 y su elevacion de 0 metro 79. Están adornadas sus diversas fases de preciosos y medios relieves que representan las principales épocas del santo, muchos arzobispos de Colonia, el Salvador entre San Pedro y San Mateo, los tres reyes y los cuatro evangelistas: en la tapa de la urna está San Angeberto, recostado entre dos ángeles. Conrado Duisberg fué el que hizo aquella obra maestra de platería en Colonia, por los años de 1633 á 1635. Los demas objetos que hay, bastante preciosos tambien, son un baston con puño de marfil, y tres corderillos con una cadena de hierro, que la tradicion remonta al tiempo de los apóstoles; once relieves; un busto de plata de San Gregorio de Espoleto; una flor de oro regalada por el emperador Maximiliano Enrique; diez medios relieves de marfil que cinceló Melchor Pablo (1703-1733), y que representan escenas de la pasion; un magnífico antifonario con miniaturas en papel vitela; un hermoso crucifijo de bronce, obra de Herdy, vicario de la catedral, y que murió en 1819; una cruz de altar esmaltada y guarnecida de piedras preciosas, la cual tiene 1 metro 165 de altura; otra cruz que sirve para las procesiones, de 1 metro 15 de alto y adornada con piedras finas

y con la adoracion de los Magos; muchos cayados pastorales correspondientes á distintas épocas; un *osculum pascis* de oro puro y pedrería; la espada de oro y plata de los electores de Colonia en el siglo XVI; y finalmente un magnífico incensario de oro guarnecido de piedras preciosas, de 0 metro 40 de altura, que pesa 9 kilógramos, y tan admirable por su trabajo, como por la materia de que se compone.

Saliendo de la sacristía, se halla á la izquierda un altar en que hay un antiquísimo crucifijo que existia en la primitiva catedral, antes del incendio que la destruyó. A un lado, en la pared, está la tumba del canónigo Enrique Mering, fundador del altar, que falleció en 1700, y sobre una especie de repisa se ve un caballero de Enneberg, arrodillado, y que orando con el mayor fervor, se dispone para la peregrinacion de la tierra santa. Cerca del altar hay una puerta por la que se va al calabozo en que se encerraba á los hereges: es este un reducto de 6 metros llamado *cueva de san Pedro*, viéndose todavía en él cadenas y esposas, y leyéndose escritos en la pared los nombres de Fluchsteden y Klarembach, hereges que murieron quemados. La otra puerta que está junto á la del calabozo da para una escalera que conduce al *triforium*.

Si continuamos recorriendo las capillas que hay al derredor del coro, encontraremos en primer lugar la de San Angeberto, que contiene multitud de sepulcros, entre los cuales sobresale el del elector de Colonia Antonio, que falleció en 1561; en esta capilla estan las pilas bautismales.

Sigue despues la de San Materno, mas interesante que todas, porque encierra el sepulcro del arzobispo Felipe de Heinsberg, muerto en 1191: representa aquella tumba una ciudad cercada de murallas fortalecidas por torres, puertas y troneras, viéndose en los dos frentes las armas de la casa de Heinsberg y las de la ciudad de Colonia: en el medio se contempla la estátua yacente del prelado, que está pintada y es de un colosal tamaño. La forma singular que presenta aquel monumento se esplica por la tradicion, pues se dice que aquel arzobispo fué el que mandó construir las murallas de Colonia. El altar de aquella capilla, así como el de San Angeberto, fué erigido en 1716 por el canónigo Ad. Guillermo Fabricio.

La tumba del fundador de la catedral, Conrado de Hochsteden, se halla en la capilla de San Juan, teniendo la estátua de bronce que le representa 2 metros 08 de largo, y viéndose tendida sobre una losa de mármol negro. En 1802 fué mutilada aquella figura, y hubo precision de separarla de la urna sepulcral para que la repasasen. Vénse asimismo en aquella capilla el monumento funerario del dean del cabildo Felipe Enrique de Croy, esculpido por Van Helmont, y el retablo del altar que perteneció á la iglesia del antiguo convento de Santa Clara, que se construyó en 1306, y que representa, en los doce compartimientos en que se divide sobre un fondo de oro, la vida y pasion de Jesucristo. Es curiosísimo aquel monumento, puesto que nos dá á conocer el estado de la pintura en Alemania por aquellos tiempos.

Llegamos ya á la capilla de los Tres Reyes, situada detrás del coro. Delante de esta capilla se miran en el pavimento muchas tumbas, siendo la mas notable entre todas, aunque hoy ya no existe la inscripcion, la que encierra los restos de María de Médicis, que falleció desterrada en Colonia el año de 1642. Sabido es que muerto el cardenal de Richelieu, se trasladó el cuerpo de aquella reina á los subterráneos de Saint-Denis, quedando el corazon en Colonia. Sobre la tumba se lee en la bóveda una inscripcion por la cual consta que el 17 de octubre de 1434 derribó un viento impetuoso una enorme piedra, que rompiendo la bóveda cayó sobre el pavimento de la iglesia, destruyendo tambien el mismo huracán que causó aquel estrago, en la iglesia de San Gereon, una bóveda, bajo la cual quedó aplastado Gerardo de Menderscheid, preboste entonces del cabildo.

Frente á la capilla, é inmediato al altar mayor, se mira el mausoleo del arzobispo Teodorico, conde de Moers, que murió en 1464. A la izquierda se halla San Pedro presentando al prelado, que está de rodillas á la Vírgen, sentada con el niño entre dos ángeles que sostienen las armas del difunto y las de la metrópoli: al otro lado se ven los tres reyes, ofreciendo al niño sus presentes, de manera que así se encuentra el emblema duplicado.

Casi toda la capilla de los Reyes está ocupada por el edículo que se construyó en 1688, adornándolo pilastras de órden jónico y de mármol, la cual, guardada de verjas y muchas cerraduras, contiene la maravillosa urna en que se conservan las reliquias de los tres reyes Magos. Segun Buttler, encontró Helena, madre de Constantino, estas sagradas reliquias en 326, cuando hizo su peregrinacion á Oriente, y mando trasladar con el mayor cuidado á Constantinopla. Poco tiempo despues el arzobispo Eustaquio, á quien el emperador hizo de ellas un presente, las llevó á Milan, donde se depositaron en la iglesia que se dedicó al mismo Eustaquio tan luego como fué canonizado. Cuando Federico Barbaroja se apoderó de esta ciudad en 1163, Reinaldo de Dassele, arzobispo de Colonia, las recibió en recompensa de los servicios que habia prestado á aquel emperador durante el sitio. Al mismo tiempo obtuvo tambien Reinaldo otras muchas reliquias de los macabeos, de los santos Apolinario, Felix,

de Colonia, puédese creer con toda seguridad que desde ahora deja de ser temible. Un descubrimiento moderno, fundado en documentos auténticos, parece demostrar sin duda alguna que el primer arquitecto de la catedral fué Gerardo de Saint-Troud, picapedrero, maestro, *magister lapicida*, como los llamaban en aquel tiempo. Hemos visto que la primera piedra del nuevo monumento se puso en 1248; en 1257 se otorgó una escritura por la cual el capítulo, teniendo en consideracion los distinguidos servicios prestados por M. Gerardo, maestro picapedrero *que dirigia todos los trabajos*, le hizo un presente de cierto terreno, sobre el cual levantó á sus espensas una magnífica casa toda de piedra (*). Probablemente este maestro Gerardo será el mismo cuyo nombre figura entre los fundadores de la obra de la catedral y bienhechores del hospital de Santa Ursula de Colonia, siendo designado allí como maestro de *Werk Meister von Dom*. Si bien los historiadores no dicen una palabra acerca del maestro Gerardo, como sucede con la mayor parte de los arquitectos que trabajaron en la catedral, todo nos induce sin embargo á creer que le corresponde esclusivamente el honor y la gloria de aquel admirable proyecto, que casi todos los constructores de catedrales no han hecho mas que imitar. Si otro arquitecto cualquiera contribuyó á la formacion de este plano, es indudable que murió al poco tiempo, puesto que nueve años despues de la colocacion de la primera piedra, el maestro Gerardo habia merecido y obtenido ya por la direccion de los trabajos una notable recompensa. Pero ningun indicio hay que pueda justificar semejante suposicion; antes bien, por el contrario, creemos que puede considerarse al maestro Gerardo como el verdadero arquitecto de la catedral de Colonia. El sabio anticuario Wallraf opina, en su suplemento á la Historia de Colonia y sus alrededores, que tal vez el famoso dominico Alberto el Grande, quien por aquel tiempo habitaba en la misma ciudad, pudo haber tenido parte en la concepcion del plano, tanto en lo concerniente á la armonía arquitectónica, como á la distribucion de los símbolos así teológicos como filosóficos del templo. Funda esta hipótesis Wallraf, ya en el favor que Alberto el Grande alcanzaba con Conrado de Hochsteden y sus sucesores, ya en el conocimiento que tenemos de que en 1270 construyó, siguiendo el mismo plano y con su propio dinero, la mayor parte del magnífico y bello coro de la iglesia de su convento, cuyo estilo se asemeja bastante al de la catedral.

Los nombres de algunos arquitectos sucesores de Gerardo han llegado hasta nosotros, sabiéndose por esta circunstancia que el maestro Nicolás de Buren (pequeña ciudad de Gueldra) era en 1437 arquitecto de la Catedral, y que tenia bajo sus órdenes á un tal Christian, que era aparejador de los trabajos. Sucedió al maestro Nicolás de Buren, que murió en 1445, otro llamado Conrado Kuyn, conocido bajo el nombre de maestro de obras de la catedral de Colonia, á cuyo título debió el de presidente de la compañía de picapedreros de toda Alemania: murió en 1469, viéndose todavía en una columna de la parte lateral del norte del coro, junto al crucero, una inscripcion que recuerda su memoria, siendo el único monumento erigido en la catedral á la memoria de uno de sus arquitectos. Créese que al maestro Conrado sucedió Juan de Franckenberg, y sábese igualmente que desde el año 1478, poco mas ó menos, hasta 1509, otro llamado Enrique fué el que dirigió los trabajos. Hé aquí, pues, dónde llegan las noticias recogidas hasta hoy sobre los artistas que han cooperado á la construccion de la catedral, cuya descripcion comenzamos ahora.

Sabido es que en casi todas las iglesias ojivales edificadas durante el curso de muchos siglos, se nota respecto á sus diversas partes el carácter particular de la época en que se construyó cada una de ellas: mas no sucede así con la catedral de Colonia, la cual tiene de notable que sus cimientos y todas las partes concluidas lo han sido por un solo é invariable proyecto, cuyo dibujo original se conserva todavía, de manera que presenta una uniformidad tan singular como admirable.

Por la parte del Rhin, ó mas bien sobre la reclusion de *Margreten*, situada entre la *Trankgass* y el *Domhof* (patio de la media naranja) presenta el coro de la basílica el aspecto mas imponente, siendo este lado el que únicamente aparece concluido en el edificio. El extremo del alero, rodeado en toda su longitud de un caballete calado, la domina una enorme cruz, terminada en cada extremo por dos flores de lis, y que tiene 9 metros de altura, y su peso es de 694 kilómetros, no habiéndose colocado hasta el 3 de agosto de 1825, aun cuando hacia ya mucho tiempo que estaba hecha, y que habia regalado á la iglesia María de Médicis. En el centro del crucero se elevaba un campanario de 65 metros de altura, que ha sido preciso derribar en 1812; en el saliente hay una soberbia flecha de piedra que ocupa el centro, calada como los de la fachada principal, y de mas de cien metros de altura. Sirven de apoyo al coro catorce estribos de cada lado (véase la elevacion lateral del crucero) partiendo de la ventana del medio, los cuales estriban en dos contrafuertes dominados por

---

(*) Consérvase esta escritura en los archivos de Darmstad, y forma parte del libro de registro de los archivos del Capitolio de Colonia.

elegantes pirámides, que cada una de ellas tiene (*véase la lámina*) doce nichos, en los que hay colocados otros tantos ángeles de 2 metros de altura, habiendo sido retocados no há mucho tiempo por M. William Imhoff. La parte superior de los estribos en el punto mismo en que estos se vuelven á encontrar con la balaustrada del techo, remata en una pirámide mas sencilla, y cuyo dibujo damos igualmente. En fin, entre aquellos estribos se abren en la parte superior de la pared del coro magníficas ventanas con variados montantes, de las cuales ofrecemos un dibujo en la misma lámina: todo el edificio está rodeado de gárgolas á cual mas raras; como diseño de ellas damos cuatro en una de nuestras láminas de detalles.

Vista la catedral por el lado del norte, hácia el *Frankenplatz*, no puede presentarse mas perfecta; pero desfigura algun tanto aquel magnífico conjunto la torre del ángulo N O que apenas se distingue, y para hacerse cargo del verdadero estado del edificio, cuya longitud se descubre en toda su estension desde el crucero hasta la torre del mediodia, separada del coro por el espacio que está por concluir, debemos colocarnos sobre todo del lado meridional mirando hácia el *Domhof*. Por este lado es donde se hallaba, como sucede en otras muchas catedrales, una iglesia llamada *Sancta María ad Gradus*, y en aleman *Margreten*, la cual se apellidaba así por causa de las gradas que habia que subir, para entrar en ella: aun cuando estaba unida á la catedral por una columnata, se demolió no obstante en 1817.

La fachada occidental, que tiene 60 metros de anchura, es quizá la parte que aparece hoy mas incompleta, no levantándose la torre septentrional del suelo mas de 12 metros, y pudiendo decirse que lo poco que de ella existe ha llegado á nosotros como por milagro, porque en 1772 se resolvió que se demoliera *para facilitar la circulacion de los carruajes*. La torre del sud está concluida hasta el tercer cuerpo, y tiene de altura 82 metros poco mas ó menos: tanto una como otra deben presentar, segun el plano, cuatro cuerpos, y terminan en flechas octógonas perforadas, llegando hasta la enorme altura de 166 metros 50 (*véase la fachada concluida*). Este plano, con ligeras modificaciones, es el que ha servido de tipo á la flecha de la catedral de Friburgo en Brisgau. En Colonia debian flanquear las dos torres el magnífico pórtico, dando frente á las naves inferiores, cada una de las cuales debia estar calada al nivel de una ventana y de una puerta. En la de la torre meridional (*véase la lámina*) hay cuatro nichos que ocupan cuatro estátuas, y en el tímpano un medio relieve que representa el martirio de San Pedro. En las archivoltas y sobre elegantes repisas y bajo ricos pabellones, se ven tres filas de santos todos sentados, entre los cuales se contempla San Gregorio, cuya figura representamos en el centro de una de nuestras láminas de detalles: esta torre es la que contiene las campanas, datando las dos mas gruesas, como hemos dicho, de 1447: pesa la primera 6,000 kilógramos, y la segunda 11,200 kilóg. Cerca de la entrada de la torre, dentro ya de la iglesia, se vé trazada sobre las baldosas la enorme circunferencia de aquellas dos campanas.

Entremos ya en el interior de la basílica, y veamos que de las cinco naves de que debia componerse, solo se han terminado las colaterales del norte; la gran nave está tapada con tablas, y destinada en la actualidad para labrar las piedras que han de servir á la construccion de aquella misma nave y de las inferiores que dan al mediodia, las cuales, como hemos dicho, se levantan en estos momentos con actividad notable. Ocupan estas cinco naves un espacio de 38 metros de largo, sobre 42,50 de ancho.

Penetrando en la catedral por la puerta que hay al pié de la torre septentrional, se encuentra la doble nave inferior del norte: en las primeras capillas no hay altares, pero sus ventanas tienen magníficas vidrieras que corresponden á principios del siglo XVI. El arzobispo Herman de Hesse, el capítulo, la ciudad y muchas familias nobles se reunieron para disponer que las pintasen los artistas mas distinguidos de aquella época, que fué la del apogeo del arte en Alemania, habiéndose llevado así á cabo una de las mas admirables obras maestras de pintura en el vidrio. Hé aquí una noticia circunstanciada de ellos.

Primera ventana.—En la parte inferior hay representados tres de los personajes que contribuyeron á esta obra con sus donaciones, viéndose á sus lados las armas de los condes de Daun y de Leininge: en la superior está la Vírgen y S. Lorenzo: mas arriba un Ecce-Homo y Jesús en el Huerto de las Olivas; Jesucristo expuesto á los ultrajes de la muchedumbre; la flagelacion; Cristo en la cruz, y la resurreccion; en el roseton el juicio final.

Segunda ventana.—En la parte inferior un coro de ángeles, el conde de Daun y Obersteen de rodillas, y los blasones de muchas familias nobles de Colonia; S. Pedro, el arzobispo Felipe y S. Sebastian en la superior; mas arriba, hácia la derecha, el árbol genealógico de Jesucristo, y á la izquierda seis alusiones á la vida de S. Pedro. Este, con las armas del capítulo sostenidas por tres ángeles, se vé en el roseton, juntamente con S. Antonio el Ermitaño, S. Erberto y cuatro profetas.

Tercera ventana.—Marco Agrippa y Marcilio, héroes que, segun la tradicion, entregaron la ciudad de Colonia á un emperador romano que la asediaba, estan en la parte inferior, cada uno de ellos con la

Nabor, Gregorio de Espoleto, etc. El mismo acompañó aquel tesoro, atravesó en triunfo la Suiza, bajó por las orillas del Rhin hasta Remagen, desde donde lo envió á Felipe de Heinsberg, preboste entonces del cabildo, volviéndose á Italia.

Depositáronse estas reliquias en la antigua catedral el 22 de julio de 1164, desde donde fueron trasladadas á la nueva, en la cual estaban solo guardadas por una sencilla verja, hasta que el arzobispo Maximiliano Enrique mandó construir el recinto en que hoy se custodian. En el frontispicio de la catedral se ven esculpidas en mármol, por Miguel Von der Voorst de Anvers, la *adoracion* de los Magos, *San Felix* y *San Nabor*, y dos mujeres que sostienen las armas del cabildo metropolitano, en medio de las cuales figuran las del arzobispo Maximiliano Enrique. Léese sobre el friso la inscripcion siguiente: TRIBUS AB ORIENTE REGIBUS DEVICTO IN AGNITIONI VERI NUMINIS MUNDO CAPITULUM METROPOL. EREXIT. Por bajo de la ventana, que está averjada y que se abre en las grandes ceremonias para que el pueblo vea las reliquias, se mira escrito lo siguiente:

CORPORA SANCTORUM RECUBANT HIC TERNA MAGORUM;
EX HIS SUBLATUM NIHIL EST ALIBIVE LOCATUM.

Por cima, en fin, de los maderos que hay á derecha é izquierda entre las columnas se lee: ET APERTIS THESAURIS SUIS OBTULERUNT MUNERA.

En 1794 se trasladaron las reliquias á Arnsberg, despues á Praga, en donde se vendieron las tres coronas de diamantes, y por último á Francfort orillas del Mein. Cuando se recobraron en 1804, se reparó y repuso la urna en su antiguo estado, la cual es de cobre dorado, chapeada de oro puro, y está considerada como una obra maestra de platería del siglo XII: es de la figura de un sepulcro, y tiene de largo 1 metro 85, de ancho 1 metro por la base, y de 1 metro 50 de alto; en la parte que mira al oeste está representada la *adoracion de los Magos* y el *bautismo de Jesucristo*, viéndose sobre estas esculturas una especie de cubierta, que al levantarla deja ver las cabezas de los tres reyes, adornados de doradas coronas, guarnecidas de piedras de Bohemia, que asemejan mucho al granate: en el frontispicio se vé la imágen del divino Juez, sentado entre dos ángeles, que tienen los atributos de la pasion; los dos bustos que hay mas arriba representan á los ángeles Gabriel y Rafael, cubriendo en fin un grande topacio toda la cima del frontispicio. La parte lateral derecha de la urna está adornada con las imágenes de los profetas Moisés, Jonás, David, Damiel, Amós y Abdías: los apóstoles Pablo, Juan, Felipe, Simon, Tomás y Judas Tadeo estan colocados en seis nichos que hay mas abajo, y en la otra parte lateral de la izquierda se ven los profetas Ezequiel, Jeremías, Naum, Salomon, Joel y Aaron, con los apóstoles Bartolomé, Mateo y Santiago el Menor, Andrés, Pedro y Santiago el Mayor. La fachada posterior del monumento presenta la *flagelacion de Jesucristo*, la *Vírgen María*, San *Juan*, el *Salvador* en la cruz, *Jeremías*, San *Félix*, San *Nabor*, el arzobispo Reinaldo y ocho bustos de ángeles, viéndose coronado de una cresta de cobre dentellada y cavada. Cubre aquella magnífica urna mas de 1,500 piedras preciosas y antiguos camafeos, representando todos ellos asuntos paganos, tales como la apoteosis de un emperador, dos cabezas de Medusa, la de Hércules, la de Alejandro, etc. Encuéntrase detrás del relicario un bajo relieve de mármol de 1 metro 33 de alto por 1 metro 40 de ancho, el cual figura la traslacion solemne de las reliquias. El bajo relieve en bronce ricamente dorado, que se contempla bajo la ventana que ocupa el fondo de la capilla, representa la adoracion de los Magos; donólo Santiago de Croy, duque de Cambray, en 1516. La ventana se halla guarnecida de hermosos vidrios, que contienen diversos pasajes de la historia sagrada.

La siguiente capilla está consagrada á San Agnés, viéndose sobre el altar la famosa pintura conocida con el nombre de *cuadro de la catedral*: tiene este cuadro 2 metros 75 de alto, y las dos hojas abiertas 6 metros de ancho. En la parte del medio se mira al niño Jesús sentado sobre las rodillas de la Vírgen, recibiendo los presentes que le ofrecen los tres Magos: en la hoja izquierda, por la parte de adentro, está representada Santa Ursula con sus compañeras de viaje, y sobre la derecha está pintado *San Gereon* con sus compañeros de martirio. Sabido es que aquellos dos santos son los patronos de Colonia. Cuando están cerradas las puertas representan una Anunciacion; y cuanto mas se contempla aquella pintura, tanto mas se admira su rica composicion, su colorido tan perfectamente combinado, aquella espresion tan animada, y de la sublime poesía que brilla en todo el conjunto; y sin embargo de todo esto, aquella obra maestra del arte de la edad media ha estado por mucho tiempo abandonada en un rincon sin que nadie hiciera de ella caso. Colocóse en el siglo XV encima del altar de la antigua capilla del *Senado*; pero suprimido éste se trasladó á la torre del ayuntamiento, donde ha permanecido olvidado hasta los primeros años del presente siglo, época en que los Alemanes comenzaron á apreciar nuevamente el arte de sus abuelos. Sacado entonces del olvido, se limpió y restauró en 1806 y 1809 por MM. José Hoffmann y Fuchs, y fué espuesto en el salon de Ayuntamiento,

de donde se trasladó el dia de la fiesta de los tres reyes á la capilla en que hoy se halla: háse ignorado por largo tiempo el nombre del autor de aquella obra maestra, hasta que en los primeros años de este siglo el anticuario Wallraf lo encontró en el alfanje del porta-estandarte que acompaña á San Gereon. Aquel nombre, desconocido hasta entonces entre los artistas, es el de Felipe Kalf, viéndose en las ventanillas esteriores escrito el año de 1410, que es sin duda el de la fecha.

En el centro de aquella misma capilla hay un sarcófago ojival, que estuvo sin duda adornado en otro tiempo de pinturas, y hoy está enteramente cubierto de un blanco uniforme: contiene los restos de Santa Ermengarda, condesa de Zutphen, que murió en 1100; siendo de notar que en todas aquellas capillas, al rededor del coro, están colocados de tal manera los altares, que el sacerdote mira siempre á oriente, y que las tumbas, dando frente al altar, se hallan diagonalmente colocadas en medio de las capillas, de manera que aquella disposicion es bastante particular, hallándose de ella muy pocos ejemplos.

El retablo de la capilla de San Miguel es de madera tallada y dorada con el mayor primor, y perteneció á la iglesia destruida de *Sancta María ad Gradus*: en la parfe inferior está representada la Pasion, y en la superior San Gregorio, viéndose en la parte interior de las ventanillas el martirio de Santa Catalina, de San Sebastian y de otros dos santos; en la esterior está pintada la historia de San Agilulfo, obispo, con el año de 1521 por fecha. Hállase en medio de la capilla la tumba del arzobispo Walram de Juliers, que murió en 1349; la estátua de mármol que representa al prelado está echada sobra el sarcófago, y encima de la cabeza tiene un pabellon magníficamente esculpido, adornando la ventana hermosos vidrios.

El retablo que hay en la capilla de San Eugenio representa el martirio del santo, pintado por Hülzmann, el viejo; en un momento en que pudo separarse algun tanto aquel retablo de la pared, vimos que en el lugar que ocupa habia antiguas pinturas al fresco muy maltratadas, y que representaban el mismo asunto. Adherido al muro está el soberbio sepulcro del arzobispo Adolfo, que murió en 1566; este sepulcro es del estilo del renacimiento. Hay en medio de la capilla un sarcófago cubierto con una losa de mosáico, semejante á un tablero de damas, cuyo monumento encierra los restos del arzobispo Gereon, tio del emperador Othon I, que murió en 979. La figura de mármol que provisionalmente se colocó sobre el sarcófago es la del general Hochkirchen, comendador de la órden teutónica, la cual puede considerarse como un fragmento del gran mausoleo que en otro tiempo hubo en la iglesia de los franciscanos. El monumento de madera que se apoya contra la pared occidental de aquella capilla se levantó sobre la tumba de Richeza, princesa de Polonia, hermana del arzobispo Hermann, que murió en 1090, cuyo cenotáfio, que correspondió á la iglesia de *Sancta María ad Gradus*, se trasladó allí en el tiempo de la demolicion de aquella iglesia.

Sigue la capilla de Santa María, compuesta de tres bovedillas que hacen lugar á la en que se hallan el antiguo crucifijo y la entrada de la sacristía. Hay sobre el altar una estátua de la Vírgen, dada de colorido, la cual regaló en 1163 el arzobispo Reinaldo á la iglesia de Santa Celia de Milan, cuando la toma de aquella ciudad famosa. En el muro de la derecha se ve una copia bastante buena de la célebre Anunciacion de Florencia, pintada en 1717, y frente á aquel cuadro, á la izquierda del altar é inmediato á la nave inferior, se halla el sepulcro del arzobispo Federico Saar-Verden, que murió en 1414, cuya figura de bronce se mira tendida sobre el sarcófago. Vénse en la segunda bovedilla junta á la pared cinco imágenes de santos, dadas todas de colorido, que representan á Santa Bárbara, dos apóstoles, y Santa Ana que tiene en brazos á la Vírgen, y Santa Catalina; fueron regaladas á la iglesia, segun dice la inscripcion, por el sacerdote Victor, de quien hablaremos mas adelante. En esta misma capilla se hallaban los altares de San Huberto y de los tres reyes, los cuales ya no existen. Por último, se contempla en la tercera bovedilla, adherido al muro, el sepulcro del arzobispo Reinaldo de Dassele, que murió de peste en Roma en 1167, y que regaló á Barbaroja algunas famosas reliquias, siendo muy sensible que no quede ya de aquel monumento mas que el elegante sarcófago de piedra. Segun la tradicion, Conrado de Hochsteden puso, en lugar de la antigua estátua de piedra, otra de bronce, la cual desapareció en 1802, ignorándose su paradero. Hay sobre aquel sepulcro un lindo mausoleo del estilo del renacimiento, con un bajo relieve que representa á *Cristo en la cruz*, leyéndose á los lados los modernos epitáfios de los prelados. Al frente de aquellos monumentos, bajo el arco que separa aquella bovedilla del circuito del coro, se halla la tumba de Godofredo, último conde de Arnsberg, quien en 1368 vendió todos sus bienes y dominios al capítulo metropolitano. La estátua es de muy buen estilo atendida la época; pero desgraciadamente los aldeanos de Arnsberg le han roto las narices, habiendo sido necesario rodearla de un enverjado de hierro muy menudo para preservarla de un nuevo mutilamiento.

Una elegante reja separa aquella capilla, que es la última del circuito del coro, de una bovedilla que constituye el crucero derecho, en donde se vé al lado de un pilar una colosal figura de San

Cristóbal, tallada en piedra y dada de colorido, la cual tiene 3 metros 33 de altura. En el pilar de enfrente, y sobre una especie de repisa, hay una preciosa Vírgen de la edad media, debajo de la cual se encuentra una antiquísima pila de agua bendita de mármol negro, especie de mortero de 0 metro 66 de diámetro, y cuyos ornatos son tréboles y cuartos de hoja. No lejos de allí, en la parte posterior de unos pilares, hay dos figuras que representan, la de un lado á la Vírgen *María*, y la del otro al ángel *Gabriel*, quien presenta á la Vírgen el fundador de aquella memoria revestido de una capa pluvial, leyéndose en las repisas la inscripcion siguiente: *Victor Sacerdos olim Judæus*, que quiere decir que un israelita llamado Victor, despues de haberse hecho cristiano y Sacerdote, consagró aquellas imágenes. Cerca de la puerta, en la parte inferior del muro, hay un pedazo de hierro de figura de yunque, el cual dicen que significa, que se han sepultado allí muchos cerrajeros, en memoria del crímen que se jactaban haber cometido, derribando del púlpito á un predicador protestante, y dándole la muerte, atenazeándole con hierros candentes. La capilla de San Nicolás está en el centro de aquella bovedilla separada por un tabique, que se derribará probablemente cuando se concluya el crucero.

Aquí concluye aquel lado de la iglesia, puesto que no está terminada la nave inferior meridional: desde allí se va por una puerta que hay en un tabique de madera, á la gran nave, que, como ya hemos dicho, sirve ahora de taller. Siete son las pilares que de cada lado han de sostener la bóveda, cada uno de los cuales está revestido de doce columnitas. Junto al muro que separa aquella nave del coro hay dos altares, cuyo estilo es sin duda del tiempo *del rey que rabió*, los cuales están dedicados á Santa Ana y Santa Bárbara, y no tienen mas adornos que las estátuas de madera de los dos santos, ambos de un estilo mediano y amanerado.

Llegamos al coro, única parte del edificio que está concluida, y que es tambien la mas admirable (Véase el corte transversal). Súbese á él por cinco gradas: el pavimento es de mármol negro, y su altura de 42 metros 80 bajo la clave; rodéalo un enverjado de hierro que costeó el arzobispo Maximiliano Federico en 1769, el cual ha sustituido sin duda á una cerca de piedra que se destruyó hace mucho tiempo. Su longitud desde la clausura hasta el fondo de la capilla mayor, es de 55 metros por 43 metros de ancho, inclusa la circunferencia; así es que la longitud total del edificio es 113 metros comprendiendo el cuerpo del edificio, y de 142 no comprendiéndolo, pero sí el grueso de las torres. El coro, sin la circunferencia, tiene 41 metros de longitud sobre 15 de anchura; las vidrieras que decoran sus ventanas datan de 1288, é hiciéronse despues de la batalla de Worringen, por órden de Juan, duque de Brabante, y del conde Dick de Cléves, quienes mandaron pintar en ellas las armas de la ciudad, y las de muchas familias nobles de Colonia, cuyos descendientes se distinguieron en la guerra: sobre estos escudos se ven los reyes del *Antiguo Testamento*. En la ventana del medio se mira la *adoracion de los Magos* y la *genealogía de la Vírgen*.

En la pared divisoria, por cima de los órganos, que datan desde 1572, existen varias pinturas que representan á *Jesús*, entre San Pedro y San Pablo, como arriba indicamos, las cuales probablemente serán destruidas cuando se derribe la pared para reunir el coro á la nave, sin que por lo demas sea muy sensible su pérdida. En los tímpanos de los arcos hay algunos ángeles y querubines, de los cuales hemos hallado algunos vestigios bajo la espesa capa del color amarillo que tenia la catedral, habiendo sido enteramente repasados por M. Steinler de Viena. Los capiteles y otras esculturas del coro se han pintado y dorado recientemente, de manera que mas adelante producirán un efecto bastante agradable, pero en la actualidad hacen una impresion malísima.

Cerca de los órganos, á la entrada del coro, se vé el túmulo del arzobispo Guillermo de Gennep, que murió en 1372, y delante del facistol se halla el hermoso mausoleo del arzobispo Fernando Augusto, muerto el 2 agosto de 1835; compónese este monumento de una gran tumba de bronce, sobre la cual se contempla la estátua yacente del arzobispo, teniendo todo la mayor analogía con el del papa Martin V, que se halla en la misma delante del altar mayor en la basílica de San Juan de Letran.

A los extremos de las sillas, junto al altar, hay dos estátuas de alabastro con ojos negros, esculpidas hácia el año 1670, que representan la una á la *Vírgen*, y la otra á *San Pedro*. Sobre los pedestales de aquellas estátuas, obra de Heriberto Neuss de Limbourg, se leen las inscripciones siguientes: *Latus Papæ, et Latus Regis*, indicando los sitios en que se hallaban colocadas las sillas del papa y del emperador. En la parte posterior de los pilares que circundan el coro estan dadas de color las figuras de Jesús, la Vírgen y doce apóstoles, puestos sobre elegantes repisas y ricos pabellones que cuelgan encima de los ángeles. A los lados del altar hay dos cenotáfios de mármol negro y alabastro, erigidos en 1561 por el arzobispo Gebhardo de Mansfeld, en memoria de sus parientes los arzobispos electores Adolfo de Schawemburg, que murió en 1556, y Antonio de Schawemburg, muerto en 1558.

El altar mayor (*véase la lám.*) erigido en 1346 por el obispo Guillermo de Gennep, está cubierto de una losa de mármol negro de Dinant, y tiene 3 metros 30 de longitud, por 2 metros 65 de ancho, y 0 metro 31 de grueso. Hay en la delantera esculpidas en mármol blanco, encima de un plinto negro, la apoteosis de la *Vírgen* y los doce *apóstoles*; pero desgraciadamente, cuando en 1770 se decoró el altar mayor segun el gusto moderno, todos estos adornos desaparecieron en parte, porque en el lado opuesto habia esculpidos los doce profetas, y han sido enteramente destruidos. Rodéase en este tiempo la mesa del altar de un dosel en forma de templo, construido de mármol de Carrara, adornado de bronce dorado, y sostenido por siete columnas istriadas de órden corintio. Respecto á lo demas, en los ángulos del altar se han añadido repisas, en las que se ven sentados á la izquierda la *Vírgen* con el niño Jesús, y á la derecha *San Pedro*; una inscripcion que hay en el pedestal de una de las columnas del tabernáculo, dice que el plano de aquel dosel, tan desacorde con el resto del edificio, fué dispuesto por Fayn, y ejecutado por Boureux de Dinant. ¡Dios se lo pague! esclama M. de Noel.

Delante del altar mayor hay cuatro magníficos candelabros de cobre rojo, fundidos en Lieja hácia el año de 1770, cada uno de los cuales tiene 2 metros 50 de altura, y pesa 500 kilógramos; pero considerados bajo el punto de vista artístico, no compensan ni aun remotamente la pérdida de los cuatro candelabros de bronce primorosamente cincelados, cada uno de los cuales remataba en cuatro ángeles que sostenian los blandones, habiendo sido construidos en la mitad del siglo XIV por órden del arzobispo Guillermo de Gennep.

Otra pérdida ha habido mucho mas sensible todavía, que es la del magnífico tabernáculo de piedra que se elevaba en el coro, de mas de 20 metros de altura, en el sitio en donde se levanta hoy la silla arzobispal. Fueron los canónigos quienes en 1766 destruyeron aquella obra maestra del siglo XIV, so pretesto de belleza y regularidad, arrojando los despojos al Rhin.

Ultimamente, al terminar tan prolijo exámen de una de las mas hermosas producciones de la arquitectura ojival, debemos aún notar las esculturas de madera de aquella doble sillería, notable por la profusion de figuras y de animales de que está decorada. Si no puede compararse esta sillería con la de Amiens, la de la Casa de Dios, Santa Cecilia de Alby y la de Anvers, etc., merece no obstante que se fije en ella la atencion, pues contribuye bastante á completar el magnífico conjunto de la metrópoli de Colonia.

TUMBA DE CECILIA METELA, JUNTO A ROMA.

La *via Appia*, la mas magnífica de cuantas construyeron los romanos, se comenzó en tiempo de Appio Claudio, el Censor: Julio César la reparó; Augusto, Vespasiano, Domiciano y Nerva la estendieron y desecaron el pantano *Pontius*, y Trajano la continuó hasta Beñevento y Brindis. Presentaba aquella célebre via en sus dos costados los sepulcros de muchas familias romanas y de los personajes mas ilustres, dilatándose todavía sus ruinas hasta el monte Albano. En medio de los restos de aquella magnificencia romana es donde descuella la tumba de Cecilia Metella, el mas bello y mejor conservado de todos aquellos fúnebres monumentos. Segun una inscripcion que hay en mármol sobre la parte superior del mausoleo, Metella era hija de Q. Cecilio Metello, llamado por sobrenombre *Crético*, con motivo de las victorias alcanzadas por él en la isla de Creta, sometiéndola al poder romano: Metella fué esposa de Craso, el triumviro.

Compónense desde luego sus construcciones de un embasamento cuadrado, puesto para ocurrir á la desigualdad del terreno y formar una base sólida á la parte principal del monumento, que es de figura circular. Su diámetro es de 28 metros 64 centímetros; el espesor de los muros es de 10 metros: ocupa el centro una estancia, la cual es redonda; y sus lados, aproximándose á medida que se elevan, hacen creer que la pieza, cuando estaba completa, tenia la figura de un cono, cuya cima se elevaba sobre el monumento, á la manera de las tumbas etrúscas, de los sepulcros de la Cerdeña, y del monumento fúnebre que aún se vé en el monte Albano, que vulgarmente se llama *la tumba de los Horacios*.

Encontróse bajo el pontificado de Paulo III en aquella estancia circular la bella urna sepulcral de Cecilia Metella, diseñada en la *figura* 3.ª, la cual es de mármol y de figura ovalada. Una basa ricamente adornada sostiene la tumba que es istriada, adornando la fachada principal dos cabezas de caballo; una cubierta enriquecida de sinuosidades, canes y follajes cierra aquel ataud (*véase el corte fig.* 4.ª), que en el tiempo de su descubrimiento se trasladó al patio del palacio Farnesio, en donde está todavía. Por defuera presenta el monumento una mole imponente, construida de trozos de un tamaño prodigioso, y toda la parte circular está dividida en hiladas bien dispuestas, cuyas uniones están profundamente trazadas. Mas arriba, á la altura de 12 metros, domina un elegante friso de mármol, del cual ofrecemos un detalle en la *lámina* 2.ª, *figura* 1.ª En aquel friso hay una série de cabezas de buey disecadas, ó de testuces, ligadas de dos en dos por anchas guirnaldas de flores y frutas sujetas con cintas; bellos rosetones bastante salientes se estienden por cima de las guirnaldas, de manera que aquel friso ha dado á la tumba el nombre vulgar de Capo-di-Bove, Cabeza de buey. En la parte del monumento que mira hácia la *via Appia*, y sobre la inscripcion de Cecilia Metella, se dilata el friso á pesar del último asiento horizontal, para dejar espacio á ciertos trofeos militares, cada uno de los cuales se compone de un casco colocado sobre un *palium* ó clámide militar, y de dos grandes escudos profusamente decorados. El uno tiene la figura de un blason truncado por los estremos; el otro es ovalado: al pié de estos trofeos se ven amarrados prisioneros de guerra medio desnudos y encadenados. Aquellas insignias militares se colocaron allí sin duda para recordar las hazañas del padre y del esposo de Cecilia Metella. Entre aquellas señales de triunfo habia esculpida una mujer asentada, de una dimension estraordinaria, que hoy está casi enteramente destruida.

Corona el friso de la tumba en toda su circunferencia una cornisa de un dibujo severo (*l.* 2.ª, *fig.* 1.ª); y tiene por rematar una hilada que forma una especie de acroteria, y que debia servir de apoyo á la cúspide de la construccion cuando el monumento estuviese, segun todas las apariencias, adornado con un plantío de cipreses, como los habia, conforme á la narracion de Strabon, en el mausoleo de Augusto. Con efecto, el extraordinario espesor de las paredes de la tumba de Cecilia Metella nos induce á creer que tendria plantíos, en el centro de los cuales se elevaba el cono que cubria la estancia sepulcral.

Cuando este monumento se construyó á fines ya de la República, apenas se usaba el mármol en las obras arquitectónicas, construyéndose hasta entonces con piedra ó ladrillos solamente. Aquí todo el friso, el bajo relieve que contiene los trofeos, la inscripcion y la urna de Cecilia Metella, son de mármol blanco, indicando ya el lujo que poco despues debia introducirse en Roma, no solamente en los monumentos públicos, sino tambien en las obras que los particulares levantaban en recuerdo de sus glorias ó de su orgullo.

Aquella tumba es, pues, una de las mas singulares, y que señalan la trasmision de la sencillez republicana á la ilimitada magnificencia del período imperial.

A principios del siglo XIV el papa Bonifacio VIII, descendiente de la familia Gaêtani, con motivo de las guerras civiles que asolaban entonces la península itálica, mandó construir á través de la *via Appia* una fortaleza ó castillejo militar que le hacia dueño de las comunicaciones por aquella ruta, puesto que era preciso atravesar el castillo para entrar en Roma por aquel lado; una capilla de estilo ogival se levantó en el recinto del fuerte, la cual existe aún, así como tambien las habitaciones, sobre cuyas puertas se ven las armas de la familia Gaêtani. Los almenados muros del castillo formaban un circuito bastante estenso que podia andarse al rededor, viniendo á juntarse con la tumba de Cecilia Metella; de manera que, á causa de su sólida construccion, se convirtió en torre principal ó azotea de la fortaleza: entonces fué cuando se añadieron ladrillos al muro para aumentar su altura, así como tambien la multitud de almenas qve forman la torre del coronamiento moderno, contribuyendo bastante á la vista pintoresca que tiene el edificio por cualquier lado que se mire el aspecto militar que presenta, unido al carácter fúnebre del antiguo monumento. Levántase ademas sobre una colína que atraviesa la ria; de manera que la vista se estiende hácia Roma y por la campiña que la rodea, por uno de aquellos sitios en que ofrece un aspecto el mas variado, ya por lo pintoresco del terreno, ya por las infinitas construcciones antiguas ó modernas que hay esparcidas por aquella comarca.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Bartoli.—*Sepolcri antiqui*.—Roma, 1699, en folio lám.

2.° Vasi.—Itinerario instructivo de Roma.—1768: 2 tomos en 12.°

3.° Montfaucon.—La Antigüedad esplicada, tomo V, Funerales de los griegos y de los romanos.—Paris, 1719.

4.° Nibby.—Itinerario de Roma despues del estado actual de los monumentos.—Roma, 1824.

5.° Canina.—*Architettura antica* (parte romana.)—3 tomos en folio pl.

TUMBA DE CAYO CESTIO EN ROMA.

Eran entre los romanos seguidos los sacrificios de un festin; y cuando un particular hacia la ofrenda á los dioses, invitaba á sus amigos á comer con él la parte de la víctima que no habian ofrecido en el altar. En las fiestas públicas el Tesoro era el que hacia los gastos de los sacrificios; espléndidas comidas se daban despues, denominándolas así como á las primeras, *epulae sacrificales*. Los particulares mismos se ocupaban cuidadosamente en preparar su festin; mas para el público era preciso que ciertos magistrados, revestidos de un carácter especial, presidiesen el órden que debian tener aquellas ceremonias comunes. Llamábanse *epulones*. y en ciertos casos se ofrecian tambien comidas á los dioses; colocábanse sus estátuas sobre lechos ricamente adornados, y servíaseles un festin como si hubieran de comer. Semejantes banquetes, llamados *lectisternia*, se hacian á espensas del público, y eran dirigidos por los *epulones*.

Tito Livio refiere la fecha de la primera institucion de aquellos magistrados, remontándola al año 558 de la fundacion de Roma, bajo los consulados de Lucio Furio Purpúreo y de M. Claudio Marcelo: en un principio no hubo mas que tres: *triumviri epulonum*; pero poco tiempo despues se crearon hasta cinco: *quintumviri epulonum*, y mas adelante hasta siete; *septemviri*. En fin, cuando Julio César fué pontífice, su número subió á diez: *decemviri epulonum*, y despues se redujeron otra vez á siete, segun se nota en las inscripciones del tiempo de los emperadores. Consistian sus funciones, dice Festo, en anunciar el dia en que debian verificarse los convites sagrados en honor de los dioses, y en vigilar los preparativos y colocacion de los lechos en que se recostaban para comer, debiendo recoger tambien los dones que los particulares hacian por devocion, dedicándolos á aquellos convites sagrados, y obligar á los herederos á que los pagasen, aun cuando les embargáran para ello los bienes. Tito Livio dice que su vestidura era bordada de púrpura como la de los pontífices, y entre el número de sus privilegios era uno el de eximir á sus hijas de ser vestales. Con referencia á aquellos que gozaban de esta ventaja se espresa así Aulo Gelio: «*Sed eam, cujus soror ab id sacrificium lecta sit, excusationem mereri aiunt. Item cujus pater flamen, aut augur, aut quindecemvir sacris faciendis, aut qui septemvir epulonum.*»

Hemos creido necesario referir estos pormenores antes de dar a conocer el sepulcro de Cayo Cestio, que era uno de los epulones del tiempo de la República, cuando su número se componia de siete, segun se vé en la inscripcion superior grabada sobre la fachada principal del monumento, cuyo diseño acompaña á este bosquejo. Aquel mausoleo consiste en una pirámide cuadrangular, guarnecida de losas de mármol blanco de un pié de grueso. Su planta trazada en la lámina de detalles, *fig.* 1.ª, es un cuadro, en cuyo centro se mira el lecho sepulcral, habiendo á los ángulos de la fachada principal dos columnas.

La pirámide se eleva sobre una basa cuadrada, que en parte está oculta bajo la tierra, así como los pedestales de las dos columnas: ningun adorno hay esculpido sobre las fachadas del monumento, y únicamente se han grabado en él dos inscripciones que es inútil reproducir aquí, pero que el diseño presenta de un modo legible: la una indica que Cayo Cestio, hijo de Lucio, era de la tribu Publilia, pretor, tribuno de la plebe y septemviro de los epulones; la otra, que aquella tumba se le erigia por disposicion testamentária en trescientos treinta dias, por Poncio Mela, hijo de Publio, de la tribu Claudia, heredero, y por Poto, manumitido. Los detalles de la basa y del capitel de las columnas que se ven en la lámina, números 7 y 8, dan á conocer cuál era el estado del arte en la época de la construccion.

Aquel monumento estuvo por largo tiempo enterrado mucho mas que hoy: el papa Alejandro VII, mandando rebajar considerablemente el suelo, descubrió la basa hasta 5 metros, é hizo abrir la puertecilla que conduce ahora á la estancia sepulcral colocada en el centro del monumento. (Véase en la lámina de detalles el corte general y el de estancia en particular.) Cuando se restauró por órden de aquel pontífice, encontráronse las dos columnas y sus capiteles destruidos al lado del monumento y se repusieron sobre los pedestales; uno y otro tienen una inscripcion bastante parecida que dan á conocer que Cayo Cestio era contemporáneo de Agripa. Descubrióse tambien un pié de bronce que se conserva hoy en el Capitolio, y que correspondia á una estátua colosal de Cayo Cestio, erigida sin duda mucho antes que la pirámide.

Éntrase en la estancia sepulcral por un corredor estrecho y bajo: dicha pieza fué dispuesta para encerrar las cenizas de Cayo Cestio, bañándola de un estuco durísimo, sobre el cual se han pintado arabescos y

figuras alusivas á los funerales ó al cargo de epulon que desempeñaba el difunto. Desde el principio se trazó allí un embasamento, dividido por dos paneles muy sencillos, sobre los cuales hay otros mas prolongados, y que contienen arabescos reproducidos en la *fig. 4.ª*, á los cuales podemos considerar como candelabros. Entre aquellos estrechos paneles ó pilastras el pintor ha figurado, en medio de largos paralelógramos, vasos que recuerdan sin duda el cargo de epulon, y figuras de mujeres, de las cuales una, representada en el núm. 6, tiene delante de si un *monopodio*. La bóveda de la cámara sepulcral es de arco redondo señalado, y ciertas líneas figuradas en ella, unos cuadros en derredor de una pequeña abertura practicada en medio, no de otra manera que si la luz pudiese penetrar en la pieza. Tal vez, como sucede en las pirámides de Egipto, se haya hecho sobre la estancia, en lo macizo de la construccion, algun otro hueco no esplorado hasta nuestros dias; induciéndonos á sospecharlo así la abertura que se percibe en la cima de la bóveda. A los cuatro ángulos del compartimiento central hay pintadas cuatro figuras de mujer con alas estendidas, que ostentan ademas coronas y cintas en sus cabezas.

Boissard y el padre Montfaucon (tom. III, l. IX) han hecho grabar una hermosa piedra sepulcral que representa a Cayo Cestio tendiendo la mano á su hija, á quien acaba de perder, y dándole un eterno adios, todo lo cual nos demuestra la inscripcion concebida en estos términos:

HAVE HAVE
HEROTION
ET VALE
AETERNOM
C. CESTIUS FILIAE.
P. C.

Este precioso monumento, que es de un estilo bellísimo en cuanto á la escultura, dá á conocer las facciones de Cayo Cestio, siendo su traje probablemente el de los epulones: compónese de una ancha toga que sostiene con la mano izquierda, debajo de la cual tiene una túnica mas larga que la que se llevaba ordinariamente, llegándole casi á los piés, y cubriendo las mangas casi todo el brazo si no las tuviera remangadas hasta el codo.—

Cuando el emperador Aureliano ensanchó los muros de Roma para comprender en su recinto el *mons Testaceus*, hoy *Testaccio*, las puertas *Trigemina*, *Minucia*, *Navalis* y *Lavernalis* quedaron sin uso, y se edificó la de Ostia, *porta Ostiensis*, llamada despues puerta de San Pablo, la cual se construyó al lado de la pirámide de Cayo Cestio, apoyándose el muro del circuito sobre aquel monumento.

BIBLIOGRAFIA.

1.° Bartoli.—*Sepolcri antiqui.*—Roma, 1699 in folio lám.
2.° Montfaucon.—La Antigüedad esplicada, tomo V, Funerales de los griegos y romanos.—Paris, 1719
3.° Vasi.—Itinerario de Roma.—1786, Roma, en 12.°
4.° Nibby.—Itinerario de Roma despues del estado actual de los monumentos.—Roma, 1824.
5.° Canina.—*Architettura antica.* [parte romana.]= 3 tomos en folio lám.

MERCADOS.

La palabra latina *merces*, mercancía, de la que se deriva nuestra voz *mercado*, como el *mercato* de lo italianos, el *marché* de los franceses, y el *market* de los ingleses, indica sobradamente el uso á que se destinan semejantes establecimientos. Un mercado, pues, es un lugar, ya construido, ya al aire libre, donde se venden géneros y objetos indispensables á las necesidades diarias de la vida. Los griegos llamaban al mercado *agora*, y los romanos *forum*, debiendo ser entre unos y otros mucho mas importantes que los modernos, por los hábitos de vida esterior que existian en los pueblos antiguos, y la falta del gran número de tiendas esparcidas por todos los puntos de nuestras poblaciones. Servíanles al propio tiempo de punto de reunion para los negocios públicos y privados, y de despacho de las mercancías, siendo en cierto modo indispensables en toda poblacion y uno de sus ornamentos principales.

La *agora* de los griegos estaba por lo comun situada en el centro de la ciudad, á no ser que esta tuviese puerto ó rio, pues entonces se preferia establecerla en sus inmediaciones. La *agora* era cuadrada, y estaba rodeada de dos pórticos y con un techo plano, formando galería; cuyos pórticos servian de resguardo á los que compraban y vendian, y algunas veces alternaban con edificios civiles ó religiosos. Hallábase la *agora* adornada por lo comun de estátuas, como las de Esparta, Megalópolis, Corinto y Argos, lujo que existia hasta en las ciudades secundarias. La oracion cuarta de Ciceron contra Verres prueba que otro tanto acaecia en Sicilia.

Atenas tenia dos grandes mercados; el primero llamado *arcaia agora*, y situado en la Cerámica, era muy espacioso, y estaba adornado con multitud de edificios; en él se hallaban colocadas las estátuas decretadas á los ciudadanos que habian merecido bien de la patria; en él se reunian las asambleas del pueblo y todas las clases de comercio, teniendo cada cual su demarcacion separada. La otra agora, que se denominaba *Eretria*, estaba inmediata al pórtico de Zenon. Ademas de estos mercados principales habia otros, de que hacen mencion los autores griegos, *Alfitópolis ágora*, mercado de los panaderos, *Iktiópolis ágora*, pescadería, *Ginaikeia ágora*, mercado de adornos para las mujeres, *Oinos*, mercado de vino, *Elaion*, de aceite, etc. De estas dos últimas denominaciones se deduce que á veces se designaban los mercados solamente con el nombre de la cosa que se despachaba en ellos.

Entre los romanos, y en los varios paises sometidos á su dominio, el *foro* era oblongo, y su latitud igual á las dos terceras partes de su longitud. Estaba rodeado de pórticos, como la *ágora*, y estos pórticos eran de dos pisos, pues Vitruvio prescribe que las columnas de la parte superior tengan una cuarta parte menos de elevacion que las de la inferior. El área del foro servia á veces para los combates de los gladiadores, porque el mismo autor recomienda que sean bastante anchos los intercolumnios, para que esten menos incómodos los espectadores. Bajo los pórticos se veian varias tiendas especialmente reservadas á los cambiadores y vendedores de objetos preciosos. Los demas traficantes estaban al aire libre, en lo interior del recinto, donde tenian unos mostradores, *abaci*, y mesas grandes, *operariæ mensæ*. En lo general estos recintos no eran de mucha estension, y asi daban mayor valor á los edificios que los adornaban, como los templos, la curia, la basílica, el *œrarium*, etc. El foro de Pompeya es el modelo mejor conservado que nos queda de esta clase de construcciones.

Roma tenia diez y siete foros, tres esclusivamente destinados á los negocios públicos y privados, con el nombre de *fora civilia* ó *judiciaria*, y los otros catorce á mercados, *fora venalia*: de estos últimos es de los que debemos tratar ahora, y para ello citaremos los siguientes: *forum boarium*, *piscarium*, *pistorium*, *suarium*, *vinarium*, *equarium*, *olitorium*, etc.; en este postrero se efectuaban las ventas en pública almoneda, *sub hasta*. Otro mercado habia de cosas de comer, donde se ponian los cocineros, pasteleros y confiteros, el cual se llamaba *forum cupedinarium*, de *cupedia*, manjares delicados. (*)

En la edad media se construyeron muy pocos mercados; el mas antiguo que puede citarse es el que ocupaba el lugar de la actual alhóndiga de París, establecido por Luis el Gordo en el siglo XII y en el punto llamado los Prados, *les Champeaux*; el mismo que rodeó de paredes Felipe Augusto, mandando

---

(*) En la obra de Onufrio Panvino, *Antiqua urbis imago sive topographia urbis Romæ cum Buisardo*, 1597 fól., se halla una descripcion completa de estos diversos foros.

construir en su anchuroso recinto galerías cubiertas para que los géneros no estuviesen á la intemperie. Despues viene el *Mercato nuovo* de Florencia, edificado por Cosme I en 1548 segun los planes de Bernardo Tarso, que es una gran lonja de forma rectangular, mas elegante que cómoda, abierta por los cuatro costados, dividida por varias columnas corintias que sostienen las recaidas de las bóvedas y arcadas, y resguardada en sus ángulos por cuatro macizos ó contrafuertes. En el centro hay una piedra que indica el sitio en que se azotaba á los traficantes que tenian pesos falsos. Lo que se hacia mas frecuentemente era destinar un pórtico sencillo á un lado de una calle ó de una plaza con el mismo objeto que los mercados propiamente tales. Asi sucedió en París con los pilares de los mercados, en Italia con el *Mercato vecchio* de Florencia, construido tambien en el siglo XVI por Cosme I, con arreglo al plan de Vasari, y en Arezo con el hermoso pórtico *dei Mercanti*, hecho por el mismo arquitecto. Varios de los pórticos que guarnecen las calles de Bolonia, Padua y Mantua, tuvieron un uso parecido; y otro tanto puede decirse de la calle mayor del Pó, en Turin, y de la bella lonja del palacio edificado en Milan por Pio IV, segun los planes de Vicente Seregni, en la plaza *del Mercato* ó *dei Tribunali*. Sin embargo, generalmente hablando, y tanto en Italia como en Francia, hasta hace poco, los mercados estaban al aire libre en la plaza pública. La plaza de Siena es uno de los ejemplos mas notables de estos mercados descubiertos, y su destino político en tiempo de la república le dá una semejanza mas completa con el foro antiguo. Esto podria aplicarse tambien á la famosa *piazza del Mercato* de Nápoles, que recuerda los célebres nombres de Coradino y Masaniello.

Hasta hace 60 años no se creyó necesario erigir en las ciudades mercados espaciosos, cómodos y con todas las demas condiciones que su objeto requiere. Las principales son la eleccion del sitio mas central y que mas á mano esté para los consumidores, la solidez, la comodidad y la salubridad. Deben tener anchas ventanas cerradas con persianas, que libren de la intemperie de las estaciones, sin impedir la circulacion del aire indispensable para la conservacion de los alimentos; fuentes con abundancia, piso igual y ligeramente inclinado, que facilite el desagüe de los líquidos, y paredes de piedra de sillería, por lo menos hasta cierta altura, para el mayor aseo, que es tambien cosa de las mas indispensables. En cuanto á la comodidad, debe prescindirse en cuanto sea posible de los pilares interiores que se oponen á la circulacion, y hacerse calles bastante anchas para que no queden obstruidas al menor estorbo, habiendo demostrado la esperiencia que no deben tener en dicho sentido menos de dos metros. Los accesorios necesarios á un buen mercado son: 1.º una carnicería; 2.º almacenes para guardar los géneros que no se han vendido; 3.º un cuerpo de guardia; 4.º el despacho del recaudador de los derechos de plaza; 5.º la habitacion del conserje; 6.º varias letrinas públicas, y 7.º, si fuere posible, cuadras para las caballerías. La arquitectura de un mercado debe ser sencilla, sin carecer sin embargo de cierta elegancia, y su principal ornato una fuente monumental. Respecto á la cubierta, nosotros preferiríamos siempre la armazon de hierro, como mas graciosa y ligera, y sobre todo como mas capaz de preservar al edificio de los incendios que tan comunes son con los techos de madera. Despues veremos qué bien se han observado todas estas condiciones en los mercados construidos en París desde principios del presente siglo; antes citaremos rápidamente los principales mercados que existen en Europa.

El mejor de Italia es el que se edificó pocos años hace en Nápoles, cerca de la calle de Toledo, que consiste en un gran patio rectangular por tres lados, y circular por el cuarto, rodeado de un ancho pórtico dórico en que estan las tablas de los carniceros; todo lo demas se vende en el interior del recinto y al aire libre. En seguida debe hacerse mencion de los mercados de Bolonia, Bérgamo, Turin, Rímini, etc.

En Lóndres hay varios mercados de grandes dimensiones como los de *Smithfield-market*, *Leadenhall-market*, *Newgate-market*, etc.; pero hay tres principalmente notables por su construccion monumental. *Farington-Market*, establecido primeramente el año 1737 en el sitio llamado *Fleet-ditch*, se trasladó en 1829 al nuevo edificio construido entre *Shoe-lane* y *Farington-street*, por Guillermo Montagne. Este mercado es rectangular y de 78.m por 50m; tiene en toda la longitud de los tres lados dos líneas de tiendas; su fábrica es de ladrillo, y está alumbrado por varios lunetos. *Covent-Garden* se reconstruyó enteramente en 1830 segun los planes de M. Flower. Consta de tres séries de galerías en direccion de E. á S.; y la fachada de las galerías del N. y del S. están adornadas de columnas de granito de 4.m de elevacion, que forman una calle abierta. La fachada del E. tiene tres líneas de columnas coronadas por un lindo terrado de unos 9m de anchura. Finalmente en 1832 se edificó en el *Strand* el nuevo mercado de pescados, *Hungerford-market*, que nada cede en magnificencia á los que acabo de describir.

En Holanda son nombrados los de Breda, Delft y Rotterdam. Por último, varias ciudades de Francia poseen edificios de este género, bastando citar los de Estrasburgo, Saint-Dizier, Saint-Jean d'Angely, Montpeller, Marsella, Caen, Borbon-Vendea, etc.; pero Paris es la poblacion que puede lisonjearse de tener un sistema de mercados bien entendido, y entre estos establecimientos el que merece la preferencia es el de san German, que si no el mas elegante, es el mejor concebido de cuantos existen en Europa.

MERCADO DE S.ᵗ GERMAN Y ALGUNOS OTROS DE PARIS.

Existian en París tres ferias ó plazuelas cubiertas con ligeras construcciones, á fin de que pudieran resguardarse debajo los vendedores, entre los cuales habia entonces muy pocos de comestibles. La plazuela de San Lorenzo tuvo su orígen en los tiempos de Felipe Augusto; la de san Ovidio, establecida en 1764 en la plaza de Vendoma, se trasladó en 1771 á la de Luis XV; pero la mas célebre é importante era la de San German, fundada por Luis XI en 1482, y cedida por este príncipe á la abadía de san German de los Prados: consistia en un solo edificio cubierto por una armazon, que admiraban entonces los inteligentes; pero toda aquella fabrica de madera quedó destruida en cinco horas por un incendio en la noche del 16 al 17 de marzo de 1762. En el mes de octubre del mismo año se mandaron construir cien lonjas nuevas, separadas por varias calles, y cubiertas algunas de ellas con vidrieras. Esta plaza ó feria desapareció tambien mas adelante para dar lugar al hermoso mercado que vamos á examinar circunstanciadamente.

Comenzóse este en 1811 bajo la direccion del arquitecto M. Blondel, que tuvo por auxiliares á M. Garrez, arquitecto inspector, y á M. Lusson, maestro de obras. Las naves oriental y meridional las ocupó el comercio en junio de 1817; las demas se concluyeron en 1820.

La planta de este mercado es un paralelógramo rectángulo de 92.ᵐ por 75.ᵐ Cada una de las fachadas de los dos lados mayores tiene veinte y un vanos, puertas ó ventanas arqueadas, y las de los dos lados restantes diez y siete. En los cuatro puntos cardinales de las galerías estan las entradas principales, compuesta cada una de ellas de tres puertas; en los estremos hay otras comunicaciones de paso que corresponden al eje de cada nave. Estas últimas comunicaciones estan practicadas en el centro de los pabellones cuadrados, formando una parte algo saliente respecto al cuerpo del edificio, y con otros dos arcos á los lados, cerrados hasta la altura de las impostas, que robustecen y sostienen los ángulos. (Véase elevacion y planta, fig. A y B.) Las otras cuarenta ventanas estan cerradas con fuertes persianas, y las puertas con hermosas verjas de hierro. El número total de huecos que hay en la parte del patio es de cincuenta y dos. Los pies derechos que separan los arcos, descansan en un basamento de poca elevacion y sin ninguna especie de moldura; las impostas reciben los arcos adornados de archivoltas y sostienen el muro coronado por un friso. Esta última parte sirve de base á otros huecos de la misma anchura que los bajos, y á unos entrepaños de poca elevacion en que está sostenido todo el sistema de la armazon, que es una de las partes mas notables de este edificio. Presentamos (fig. *a*) el corte de una de las guias, tomado en la línea *b c* de la planta E, y (con la fig. *d*) el corte de una media guia prolongada hasta el segundo congrel *d′ d″*. En esta última figura hemos supuesto cortadas á nivel de los congreles pendientes las piezas de madera que podian estorbar el que se viese cada guia de por sí. Las guias tienen 14.ᵐ de longitud, y sus soleras estan reforzadas á los estremos por unas zapatas *a′ a″*. A un tercio, poco mas ó menos, de la longitud de los travesaños, estan los congreles que se apoyan principalmente en los pares; pasan la primera parte ascendente de la cubierta, y presentan en sus intervalos otros tantos huecos de poca elevacion, terminados por parte de la cubierta, que esteriormente y en toda su circunferencia se asemeja el remate de una linterna (fig. A). En los ángulos es principalmente donde mas dificultades ofrece la ejecucion de la armazon. En la fig. E damos la planta de uno de dichos ángulos de la cubierta, considerada al nivel de las grandes soleras de las trabes, viéndose las diferentes ensambladuras, y cómo estan sostenidas las guias grandes. La fig. *e* es el corte de una de las guias grandes de ángulo tomado en la línea *f g* de la planta E; y finalmente la fig. *h* presenta el corte de la armazon completa de uno de los ángulos de la cubierta.

En el interior estan indicadas las entradas del mercado por líneas de guardacantones. (Véase el plano). Los puestos de los que venden, 368 entre todos, estan dispuestos en cuatro líneas.

En el centro del patio rectangular que hay dentro del edificio, se vé una fuente, situada en otro tiempo en la plaza de San Sulpicio, y trasladada en 1825 á propuesta de M. Blondel, al lugar que dejamos dicho, y que le conviene mucho mas en atencion á lo reducido de sus dimensiones. Esta fuente se compone de un cipo (*) cuadrado, adornado por cuatro bajos relieves, que se alza sobre un pilon cuadrado tambien y sostenido por un basamento octógono.

En otro tiempo estaba este patio lleno de puestos de prenderos, lenceros, etc., pero hace poco se construyeron tiendas muy elegantes cubiertas de zinc, y divididas en calles con sus correspondientes vidrieras.

A la parte del mediodía del mercado cae el edificio de las carnicerías, C, mediando entre ambos la calle de Lobineau. Tiene las mismas formas y dimensiones que una de las alas del edificio principal, con la única escepcion de estar cerrados los arcos hasta las impostas, y no ofrecer mas que unos lunetos con vidrieras. Debajo de cada arco, y en el mismo basamento, hay un respiradero con reja para dar luz á las cuevas. En el centro del edificio se hallan tres puertas de entrada que corresponden á las del mercado, otras dos en los pabellones de los ángulos, y finalmente otras dos en estos mismos pabellones y á los estremos

---

(*) Columna baja, comunmente sin base ni capitel, en que solian poner antiguamente algunas inscripciones. (N. del T.)

de la galería que miran al E. y O. Las tres puertas centrales dan entrada al vestíbulo, en cuyo fondo hay una fuente pequeña, y sobre ella una estátua de la Abundancia, debida al cincel de M. Milhomme. El vestíbulo tiene dos verjas que abren la comunicacion con las carnicerías, en las cuales se ven varias tablas bien ejecutadas de madera y hierro, sobre unos basamentos de piedra de sillería. A los lados de la fuente se encuentran dos escaleras que conducen á las cuevas, constando estas de 150 divisiones separadas por verjas y paredes divisorias.

En la parte occidental del mercado, calle de Mabillon y esquina á la de Guisarde, está el departamento destinado para habitacion del conserje y del inspector del mercado (fig. D). Tiene tres arcadas de fachada, y la de en medio, cerrada por una verja, sirve de puerta; en las otras dos hay dos ventanas, una en el piso bajo, y otra encima de las impostas. Detras de este edificio estan las letrinas públicas, cómodamente dispuestas y nada perjudiciales, á causa de las chimeneas de M. Darcet, cuyo sistema se ha aplicado á los mercados construidos nuevamente en Paris. (*)

El mas digno de citarse, despues del mercado de San German, es el de los Carmelitas, cuya primera piedra se puso el 15 de agosto de 1813 y se concluyó en 1819. Su arquitecto fue M. Vaudoyer, y M. Lelong el inspector. Este mercado, aunque mas pequeño que el de San German, tiene tambien cuatro naves y un patio rectangular, en cuyo centro hay una fuente pequeña, compuesta de un cipo, y sobre él un hermes (**) doble, esculpido por M. Fragonard. La armazon difiere algo de la del mercado de San German, pero el sistema es el mismo.

Mas pequeño todavia, aunque bajo cierto aspecto mas notable, es el mercado de San Gervasio, edificado desde 1811 á 1819 por M. Delespine, arquitecto, y por M. Dedieu, inspector. Las fachadas que dan á la antigua calle del Temple y á la de los Hospitalarios de san Gervasio, presenta tres puertas arqueadas, una grande y dos mas pequeñas. Los otros dos lados del edificio reciben la luz cada uno por tres lunetos. Interiormente está dividido este mercado en tres naves por medio de tabiques con arcadas, lo cual perjudica á la aparente magnificencia del monumento. Dan luz á la nave principal por la parte superior tres linternas; la armazon de hierro es tan ligera como elegante, y esto es lo mas digno de observarse que tiene el monumento; el tejado, de plomo. En frente del mercado se vé por un estremo el edificio de las carnicerías con catorce tablas, que evidentemente es una imitacion de las carnicerías de San German. En la fachada hay dos cabezas de buey, de las cuales sale agua que cae en dos pilones.

El mercado de San Martin, abierto en 1816, tiene una superficie de 100^{m} por 60^{m} Los dos edificios paralelos que el arquitecto M. Peyre, sobrino, construyó al lado, son mezquinos y poco elegantes. Cada uno de ellos ofrece en su estremidad nueve arcos pequeños, tres de ellos abiertos; y en los lados veinte y siete, de los cuales hay nueve tambien abiertos; los demas estan cerrados por medio de persianas. Dos hileras de pilares, ocho en cada una, dividen el interior en tres naves. La cubierta es de madera, y presenta una especie de linterna continua, como en el mercado de San German, pero la desgracian los postes de desmesurada altura en que se sostiene. Los otros dos lados del patio estan cerrados por verjas, interrumpidas hácia el lado de la calle de Montgolfier por dos edificios pequeños y uniformes, uno el cuerpo de guardia, y otro la habitacion del conserje y las letrinas. En medio del patio grande se vé una de las fuentes mas bellas de París, compuesta de una taza que sostienen tres graciosos genios de bronce, y es de M. Gois.

Por último, antes de concluir, haremos mencion, entre los demas mercados de Paris, del de la carne, construido desde 1813 á 1819; del de Beauveau, hecho en 1779 segun los dibujos de Lenoir le Romain; del de los Inocentes, que es del año 1813; del de san José, edificado en 1793; del de san Honorato, establecido en 1810 en el sitio del convento de los Jacobinos; del de las aves, llamado la Vallée, cuya primera piedra se puso el 17 de setiembre de 1809; edificio rectangular de 62^{m} por 46.^{m} y detrás del cual acaban de hacerse corrales y mataderos con muy buena idea, y finalmente de los mas modernos de todos, el de Bonne-Nouvelle, que ocupa todo un piso de arriba abajo en el bazar del mismo nombre, y el de la Magdalena, cuya cubierta de hierro es notable, mas bien por su ligereza, que por su elegancia y solidez.

(*) El mercado de San German, que hace mucho honor á sus arquitectos, está descrito en una obra en folio, publicada por ellos en 1816, de la cual hemos tomado las láminas que acompañan á esta noticia.

(**) Los griegos llamaban *Hermes* á ciertas estátuas antiguas de Mercurío, sin brazos ni pies, cuyo cuerpo remataba en un estípite ó pedestal piramidal inverso, las cuales se colocaban en las plazas públicas. *Dictionnaire d'Architecture par M. C. F. Roland le Virlois.*

(N. del T.)

BIBLIOGRAFIA.

1.° *Blondel et Lusson, Plan, coupe, elevations et details du nouveau marché St. Germain; Paris*, 1816 fol. lam.

2.° *Rondelet, Art. de bâtir; Paris;* 1803, 4.° lam.

3.° *Millin, Dictionnaire des beaux-arts*, artículo MARCHÉ, *etc.; Paris*, 1806, 3 vol., 8.°

4.° *Quatremère de Quincy, Dictionnaire d'Architecture*, artículos MARCHÉS, CHARPENTES, *etc.; Paris*, 2 vol. 4.°

5.° *Coussin; Genie de l'Architecture; Paris*, 1822, 1 vol. 4.° lam.

6.° *Bruyère, Etudes relatives à l'art des constructions; Paris*, 1823—28, 2 vol. fol. lam.

7.° *Gourlier, Biet, Grillon et Tardieu, Choix d'edifices publics, etc. Paris*, fol. lam.

8.° *Legrand et Landon, Description de Paris et de ses edifices, etc.; Paris*, 1809, 2 vol. 8.° lám.

9.° *Roquefort, Dictionnaire historique et descriptif des monuments religieux, civils et militaires de la ville de Paris, etc.;* Paris, 1826, 8.°

10.° *Normand fils ainé, Paris moderne, contenant un choix de maisons, marchés fontaines, bains, ècoles, theatres, bazars, etc.; Paris*, 1842, 2 vol. 4.° lam.

11.° *Ackermann, Microscom of London; London*, 1828, 3 vol. 4.° lam. ilum.

12.° *Britton, London*, con suplemento, *par H. Leeds;* 2 vol. 8.°

PASADIZOS CUBIERTOS.

Debo señalar todavía en los departamentos de las costas del Norte el pasadizo cubierto de Ville-Genoin, granja cercana á Plancoët, que tiene diez metros de longitud: en Finisterre, los pasadizos cubiertos de la bahía de Audierna y del bosque de Lesuen. Otros muchos, aunque no de tanta importancia, han sido en Francia examinados, en diversos lugares de la Bretaña, de la Normandía y del ducado de Anjou.

Por gigantescos que nos parezcan los monumentos de Saumur, de Tours y de Essé, están muy lejos de igualar al de Humeling en la diócesis de Munster (Prusia). Es este tan vasto, que segun el relato de Montfaucon, puede poner al abrigo cien carneros.

Un monumento muy singular y de que no conozco otro ejemplo, ofrece alguna analogía con los pasadizos cubiertos, á saber: el doble dólmen que se encuentra en una selva de Anglesey, y que reproducimos siguiendo los diseños de Kings y de Higgins en la figura 20. Dos dólmenes, ligeramente inclinados, se hallan situados uno tras otro: el primero está sustentado por cuatro piedras; el segundo por tres solamente. La mesa del primero, que es la mayor, tiene 4^{m}, 35 de ancho, 4 de largo y 1^{m}, 35 de espesor. La mas alta de las piedras que le sirven de apoyo no tiene mas que 1^{m}, 60.

Señala Mr. Mahé en sus *Antigüedades de Morbihan* un género de monumentos muy raro, que puede ser al pasadizo cubierto lo que el semi-dólmen es al dólmen. En efecto, compónese de una fila de piedras fijas naturalmente, las cuales sostienen en su estremidad otras rocas, cuya parte superior descansa en el suelo. Este monumento presenta absolutamente el aspecto de muchos semi-dólmenes, colocados unos tras otros (*figura* 21).

Como lo espresa ya el nombre de *Grutas de las fadas*, son los monumentos que acabamos de describir, aquellos á que las supersticiones populares se han adherido con mas fuerza; y por la misma anomalía que en todas partes, se ha puesto la morada de los duendes en las antiguas abadías, algunas grutas de las fadas, despues de haber servido de albergue á no pocos piadosos solitarios, han llegado á hacerse mas terribles, habiendo añadido la morada en ellos de los santos anacoretas mas horror á sus misterios. Algunas por el contrario han venido á ser objeto de devotas peregrinaciones.

Cuando se investiga cuál ha podido ser el destino de estos monumentos, la analogía de su forma con la del dólmen, lleva tal vez á creer que ha debido presidir un mismo pensamiento á la ereccion de unos y otros; pero la razon rechaza al mismo tiempo el no hallar en estas gigantescas construcciones mas que altares; habiéndose ejercitado estensamente la imaginacion de los anticuarios en buscar su objeto. La mayor parte han visto en su ostentacion un pensamiento análogo al que presidió á la fundacion de los templos de Grecia y de Roma y despues á la de las iglesias levantadas por el cristianismo. Desgraciadamente para este sistema, debo confesar que he encontrado muy pocas veces dólmenes ó pasadizos cubiertos regularmente orientados, y que si por acaso algunos de estos monumentos se han hallado vueltos al oriente, otros muchos que yo he examinado con la brújula en la mano, estaban dirigidos á otros puntos del horizonte.

Si tratase de hacer aquí mérito de todas las conjeturas que se han sacado de esta pretendida orientacion, del número supuesto como simbólico de las piedras que componen el monumento, de la mayor ó menor dimension de tal ó cuál roca, me dejaria llevar mucho mas lejos de los límites en que debo encerrarme. Contentaréme, pues, con someter al juicio del lector mi propia conjetura, que tal vez sea la verdadera, por lo mismo que es la mas sencilla y la primera que se presenta al pensamiento. Creo que la plataforma de los pasadizos cubiertos, como la de los dólmenes, debió ser el teatro de los sacrificios y de las ceremonias, á las cuales tenia el pueblo derecho de asistir, mientras que el interior del monumento era un santuario donde los profanos no podian penetrar y donde se celebraban los ritos mas misteriosos. Debió tambien servir algunas veces de habitacion para los sacerdotes, y esta circunstancia es la que podrá esplicar la division en muchas estancias que se encuentra no pocas veces y que hemos señalado en las piedras llanas de Locmariaker. Leemos en Fingal, canto V: «Va á encontrar en su roca al venerable Allad: su morada está en un círculo de piedras.»

A poca distancia de Locmariaker hay un dólmen que tuvo sin duda un destino análogo, como parece indicarlo su nombre de Kercadoret-er-Gall (lugar ó morada de Cadoret el Gaula). Sábese que los bretones, aun en nuestros dias, designan á los franceses de las demas provincias con el epíteto de *Gall*, que nunca se aplican á sí mismos.

Sería tambien posible, como muchos han supuesto, que estos monumentos hubiesen servido acaso de tribuna á los magistrados encagardos de administrar justicia, y de cátedra á los sacerdotes, cuya mision era instruir al pueblo.

Réstame hablar de los medios que yo supongo que han sido empleados para levantar sobre las piedras que sirven de puntales monólitos de tan enorme peso. Los puntales eran enterrados hasta su cima;

despues de ser enderezados por medio de las operaciones que indicadas quedan al hablar de los *menhris*, formándose de esta manera un plano inclinado sobre el cual se arrastraban las mesas hasta quedar colocadas como se apetecia; sacábase despues la tierra, y el monumento quedaba enteramente aislado.

ALTARES NATURALES.

Hemos visto ya el dólmen y tambien el colosal pasadizo cubierto empleados como altares.—Con frecuencia fueron consagradas por el culto de los druidas las rocas mas ó menos voluminosas, ya adheridas naturalmente á la tierra, ya sueltas ó plantadas en el suelo por la casualidad ó la mano de los hombres, las cuales vieron realizarse sus bárbaros sacrificios. Tal es el altar druídico situado entre Brelevenez y Cleder en Finisterre: consiste este en una gruesa piedra (*figura* 22), de mas de 8 ^{m} cubos, colocada por mano de los hombres.—Sobre su cima se vé abierto un estanque cuadrado de 0^{m}, 33 de latitud por 0^{m} 155 de profundidad, labrado evidentemente á cincel ó con un instrumento análogo. De este estanque partia un desaguadero que terminaba al inclinarse á uno de los lados de la roca. Hácia la estremidad de esta pila hay grabados dos carácteres de forma desconocida, y al lado de la roca se levanta una de aquellas groseras cruces, erigidas por los primeros cristianos para santificar los monumentos de la idolatría y hacer olvidar el sangriento culto de sus antepasados.

Las piedras de este género, que tiene en su cima una cavidad acompañada de una pequeña canal, son en Inglaterra numerosas, designándolas con el nombre de *Rock-Bason*, roca-estanque. Hay muchas en Stanton-Moor, grande arenal inculto, situado en el Derbyshirato, á 32 kil. de Derby, y cubierto de multitud de monumentos célticos que han sido descritos con esmero por M. H. Rooke, en una *Memoria* acompañada de sus correspondientes láminas que se encuentra en el tomo VI de la Arqueología.

Si se ha de dar fé á la tradicion, fué tambien un altar la enorme roca que se levanta sobre el agua en el lago Lemano, á la entrada del puerto de Ginebra, llamándose todavía la piedra de *Neyton* (de Neptuno). Sábese que el pueblo confunde sin cesar, en medio de su ignorancia, las religiones que han precedido á la suya, y que en mil lugares se ha atribuido un nombre romano á los monumentos célticos, como lo hemos visto en el bello dólmen de Locmariaker, conocido vulgarmente por la *mesa de César*.

PIEDRAS AGUJEREADAS.

Hállanse algunas veces en Francia, y con mas frecuencia en Inglaterra, en el pais de Gales y en la Cornualla insular, piedras verticales atravesadas de parte á parte. Los anticuarios ingleses las designan bajo el nombre de *Stone-hatched*, piedra tallada, picada.—He aquí lo que de ellas dice Strutt (*): «Añádanse á esto aquellas piedras inmensas, donde hay agujeros, que se encuentran á menudo en el condado de Cornualla y en otras partes del reino, que presume Borlase (**) haber sido levantadas por órden de los druidas, para alguna costumbre ó uso religioso.» Difícil es ciertamente el esplicar el destino de estos singulares monumentos: tal vez, como opina Mr. Freminville, se introdujeron entre los celtas por tener virtudes milagrosas; y cuando se tenia un miembro herido ó poseido de alguna enfermedad, se iba, despues de hacer ciertas ceremonias supersticiosas, á meterlo en uno de los agujeros de aquellas piedras, creyendo sanar infaliblemente al hacer semejante operacion. Mr. de Freminville se funda principalmente en que esta creencia parece haberse trasmitido hasta nosotros. Efectivamente, se levantaba una piedra de este género cerca de la aldea de Gouesme (en Finisterre), y ha sido necesario arrancarla y encerrarla en una capilla para poner término á la supersticion de los aldeanos que iban allí á meter sus brazos para curarse de diversas enfermedades y dolencias.

Otros anticuarios, tales como M. Reuonard (***), asientan que estos monumentos pudieron ser *gnomons*, de que los druidas se servian para conocer la altura del sol, principalmente en el solsticio. Desgraciadamente para estas diferentes conjeturas, el mismo monumento que ha dado lugar á la disertacion de M. Reuonard viene á dar á entrambos un mentís formal. Hablo de la piedra fija de Duneau, junto á Conneré. El agujero que la atraviesa (*figura* 23) está abierto á mas de 2^{m}, 75 de tierra; por consecuencia no hubiera llegado allí un hombre para meter el brazo, y menos aún la pierna. Por otra parte, si M. Reuonard hubiera examinado detenidamente esta piedra, hubiese sin duda observado, como nosotros, que vista la inclinacion del eje de aquella especie de luneta, para que pasasen por ella los rayos del sol, seria necesario que este astro estuviese cercano al horizonte; pero ha desaparecido ya respecto del monumento detrás de las colinas, mucho tiempo antes de haber llegado á aquel punto. Ademas, antes de estar el sol en el occidente para corresponder á la caida del eje de la abertura, no podria ya proyectar en tal manera sus rayos, puesto que el plano de la piedra forma un ángulo con la línea que parte del astro que declina.

(*) Tratado sobre las costumbres y los usos de los Anglo-sajones, pág. 151.
(**) Antigüedades de Cornwalla.
(***) Historia del departamento de Mena.

Nosotros sentimos, al combatir estos diversos sistemas, el no poder reemplazarlos con algun otro; pero nos vemos obligados á confesar que en el estado actual de la ciencia, es imposible esplicar de una manera razonable y cierta estos monumentos, en donde los agujeros pueden ser en muchos casos efecto de la misma naturaleza.

PIEDRAS VACILANTES.

Entre los monumentos célticos son tal vez los mas admirables aquellos que en Francia se designan bajo el nombre de *pierres branlantes tremblantes, ó vacillantes,* y en Inglaterra con el de *roching ston* ó de *rotar* y no *rodar* como dice M. Mahé (*).

Como indica la denominacion de *piedras vacilantes*, estos monumentos se componen de una roca puesta, ya sobre el suelo, ya sobre otra roca, de tal manera que un pequeño esfuerzo pueda comunicarle un movimiento sensible. Es indudable que la naturaleza ha podido producir algunas veces este fenómeno, y es necesario por tanto tener cuidado para no confundir con los monumentos druídicos todas las piedras vacilantes que puedan hallarse. Por esto muchos autores han cometido un grave error, asegurando que a enorme piedra de Huelgoet en Finisterre, que no es otra cosa mas que una cuarta parte de roca que ha detenido otra roca en su caida y que por casualidad ha conservado el equilibrio, es una piedra vacilante. Pero cuando en mil lugares diferentes se encuentra esta disposicion singular, no es posible negarse á reconocer en ellas la mano de los hombres, dirigida evidentemente por un pensamiento que todavía no ha podido adivinarse.

Estas obras maestras de equilibrio se hallan en las comarcas mas apartadas entre sí. Plinio, el mayor, las habia visto en el Asia Menor; M. de Hancarville (**) asienta que existian en Grecia, en Fenicia y hasta en las costas de la China. «En la provincia de Fo-Kien, dice, se encuentran aquellas piedras inmensas, dispuestas de modo que se pueden mover al solo contacto del aire.»—Olao Magno describe iguales monumentos, que se levantan en la Suecia y la Noruega, habiéndose hallado otros finalmente en New—Hampshire, América del Norte.

¿Cuál pudo ser el destino que se dió á estos singulares monumentos? Cuestion es esta que se ha resuelto de mil maneras, y que sin embargo ofrece la misma novedad que el primer dia, aguardando una solucion positiva. Contentáreme, pues, con repasar sumariamente las principales opiniones emitidas con este objeto, dejando á mis lectores el derecho de adoptar la que mas plausible les parezca, ó de no adoptar ninguna.

«Las piedras vacilantes, dice M. Cambay, pueden ofrecer muchas conjeturas á la imaginacion, pero nada presentan de cierto al que busca solamente la verdad..., tal vez, y así lo creo, los sábios que las colocaron con tanto cuidado y arte, intentando hablar á la posteridad en el mas sencillo lenguaje, no quisieron darnos mas que una idea de su poder mecánico, haciendo lo que, á pesar de todas nuestras investigaciones y nuestras luces, no podemos ejecutar nosotros. El triángulo, el pentágono, el pentalfa consagrados por estos primeros pueblos, las piedras movibles, etc., son un homenaje rendido por ellos á las matemáticas, ciencias que cultivaban. Esta idea, sencilla y natural, apoyada en algunos hechos, es casi una certidumbre para mí, que podria, dando libre curso á mis conjeturas, suponer que estas piedras suspendidas en el aire, por decirlo así, son las imágenes del mundo en el espacio, del poder que mueve el universo con la menor fuerza posible, ó del movimiento por quien todo vive en el universo.»

«El movimiento de estas piedras, escribe M. Dulaure (***), tenia una causa; porque no era posible que sin una intencion y objeto determinados y aun necesarios, se procurase alcanzar con tan grandes esfuerzos un equilibrio y una situacion á propósito para moverse fácilmente. En el éxamen de la antigüedad hallamos algunas prácticas que parecen tener analogía con el movimiento impuesto á las piedras de que tratamos. Los griegos y los romanos tenian sus *oscilles* ó figuras suspendidas á los árboles y columnas, y que se ponian en movimiento para alejar y conjurar los encantamientos: los romanos tenian tambien su piedra *monalis*, que en tiempos de sequía ponian los sacerdotes en movimiento y llevaban en procesion por los campos para obtener la lluvia. El movimiento impreso á las piedras vacilantes ¿tenia por objeto conjurar los encantamientos, ó proporcionar una temperatura favorable á la agricultura y por tanto á la recoleccion de los frutos? ¿Tenia por objeto algunas otras operaciones supersticiosas? Esta es una cuestion en que no me atreveré á decir palabra, creyendo que con la ayuda de los documentos que he reunido seria temeridad el hacerlo.»

Infiere M. Delaure en la misma *Memoria* de la vecindad de dichos monumentos sepulcrales, cuyos caractéres no son en verdad dudosos, que las *piedras vacilantes* han podido entrar en el número de aquellos monumentos.

Segun el parecer de ciertos escritores, las piedras en cuestion servian de límites á los pueblos; segun

(*) Antigüedades de Morbihan.
(**) Investigaciones sobre el orígen y progresos de las artes de la Grecia. Londres, 1785.
(***) Mem. de las ant. de Francia, tom. 11, 11.ª série.

el sentir de otros, de punto de reunion. Los últimos se fundan sobre el nombre inglés *derrotar* del sustantivo *rout*, poner en fuga, en derrota y levantar con las piedras vacilantes un monumento á tal desastre, ya de los enemigos, ya de los genios rebeldes. Es evidente que en estos distintos casos un sencillo *menhir* hubiera llenado tan cumplidamente el objeto como este monumento tan difícil de levantar, no pudiendo por esta causa darse gran valor á estas suposiciones diversas. Pero al observar que otros muchos autores escriben la palabra *rovvter* en lugar de *router*, se halla una esplicacion infinitamente mas sencilla del nombre, sino de la cosa: entonces la palabra viene del verbo *to roov*, *remar*, y hay en efecto cierta analogía entre las oscilaciones de la piedra y el movimiento que el remero imprime á cuanto le rodea.

En el tomo III de las *Memorias de la Academia Céltica*, M. Baudoin Maison-Blanche emite una opinion enteramente contraria; suponiendo que la piedra vacilante pudo servir para dar á conocer la fidelidad de las mujeres. Ya fuese por el número de las oscilaciones, ya por la imposibilidad ó dificultad que la mujer hallaba en mover la piedra, se conocia el grado en que habia respetado sus deberes ó en el que los habia olvidado. «El charlatanismo del ministro, añade M. Baudoin, hacia probablemente á su placer la piedra movible ó inmovible, y el resultado ventajoso para el sacerdocio druídico era el de tener bajo su dependencia un sexo, cuyo influjo en la sociedad es tan grande.»

En apoyo de su opinion, que es adoptada por M. Mahé, cita M. Baudoin la piedra vacilante del Yaudet que conserva todavia el nombre de roca de las Vírgenes (*roc, h'everchet*), llamándose tambien *piedra para los C****, apellido que se da á estas piedras en toda la Francia. En Bretaña se las nombra *dos engendros* (*dau-gan*), palabra cuya significacion es la misma é igualmente injuriosa.—Tal vez sirvieran tambien estas oscilaciones para obtener de los oráculos otro cualquiera objeto. Tal vez fueran estas piedras símbolos de la Divinidad. Todas estas conjeturas me parecen tan poco satisfactorias unas como otras, y como ya lo he dicho, *ad huc sub judice lis est.*

En las comarcas mas opuestas de la Francia hallamos *piedras vacilantes.* La de *Perros-Gugrech* (en las costas del Norte) es la mas voluminosa de todas cuantas nosotros tenemos noticia (*figura* 24): tiene cerca de 14 metros de largo por 7 de espesor. La superficie aparece naturalmente aplastada y ofrece una escavacion central con una especie de reguero ó desagüe que parece abierto artificialmente, de donde se presume que se debia concluir que este singular monumento ha podido servir de altar del mismo modo que los dólmenes. La faz interior presenta en el centro una especie de pezon, sobre cuya punta descansa la piedra en una roca aún mas gruesa que ella. Es tan perfecto el equilibrio, que un hombre solo puede con suma facilidad imprimir á esta enorme masa un balanceo sensible, siendo asi que su peso puede valuarse en 500,000 kilógramos por el cálculo de los piés cúbicos de que consta.

La Bretaña posee tambien otras *piedras vacilantes*: las mas notables por sus dimensiones son las de Kerisquilien y de Trecury, cerca de Concarneau en Finisterre.—El departamento de la Lozere ofrece un gran número de ejemplos: á 8 kil. de Mande, en el camino de Chateaunew-Randon, existen dos que M. Jorand ha publicado en el Atlas, de las *Misceláneas arqueológicas de Bottin.* En un bosque, á 12 kil. de Autum (entre el Saona y el Loira), junto á una aldea llamada Uchon, hay una piedra designada por los aldeanos con el nombre de *piedra que se cae.* Es esta una roca de granito de cerca de 10^{m} de circunferencia, cuya base ovóidea asienta sobre otra masa granítica: el mas ligero impulso pone á esta piedra en movimiento.

En mi *Introduccion á la historia de Francia*, doy el dibujo de una hermosa *piedra vacilante* que se encuentra en el valle de Cros, camino de Clermont, en el monte Dore (Puy-du-Dome): la roca tiene 7^{m} en su mayor dimension. Otra existe en Auvernia igualmente que tiene 46 kil. O. de Clermont en la aldea de Mont-la-Cote. Los moradores, que la llaman *la roca del balanceo*, adhieren á esta piedra ciertas ideas religiosas. «La santa Vírgen, dicen, hilando en su rueca, fué quien puso esta piedra en su tablero ó meseta, colocándola en la forma en que existe.»—Espondré finalmente á la atencion de los anticuarios en el Perigord, la piedra vacilante que se contempla en la comunidad de Garde; la que lleva el nombre de *Barcilo Bruno* junto á Belenmas; otra que se encuentra entre Baudeil y el Chadeuil; la que cerca de la ciudad de Exideuil es conocida bajo el nombre de *piedra arenisca*; y finalmente la de san Esteban, llamada la *Dou.*

Hállase tambien una bella piedra vacilante á la derecha del camino de Montfaucon á san German, (entre Mena y Loira). M. Barailon (*) describe otros dos monumentos situados en el departamento de Creusse, uno junto á Toul, el otro en la comunidad de san Silvano, en la aldea de la Rousille.

(*) Investigaciones sobre muchos monumentos célticos y romanos.

PIEDRAS VACILANTES.

Pudiéramos señalar en Inglaterra un número crecido de piedras vacilantes; pero no citaremos sino las mas notables. Preséntase en primera línea la que se contempla en el condado de Susser en West-Hoadley: el pueblo la llama *great upon little* (grande sobre pequeña) *fig.* 25. Su altura es casi de 7^m. Debemos el conocimiento de este monumento, el mas importante de este género que existe en la Gran Bretaña, á una memoria de Tomás Powall, inserta en el tomo V de la *Arqueologia*, y á la plancha que la acompaña, y que reproducimos aquí. El célebre anticuario inglés valua el peso de este monólito en 500 quintales (500,000 kil.)

Hállase en la columna de Golcar, en el Yorkire, una piedra vacilante, citada por el doctor John Watson en una disertacion sobre las antigüedades druídicas, del 21 de noviembre 1771. Esta piedra no tiene mas que 3^m de ancha sobre 3^m80 de larga y 1^m80 de espesor.

En la estremidad S. del Stanton Moor, en el Derbyshire, cerca de la aldea de Birchover, hay una piedra vacilante, que no tiene menos de 10^m de circunferencia, ofreciendo, así como la de Peyrot-Guyrech, una especie de estanque con desaguadero.

Citaremos todavía una enorme piedra vacilante que se vé en España, junto al Cabo de Finisterre y al lado de una capilla llamada de Nuestra Señora de la Barca; un niño puede moverla con facilidad, siendo visto este fenómeno singular por los habitantes como un milagro.

Tenemos, finalmente, en Francia, á orillas del Lot, en las inmediaciones de Livernon, una piedra vacilante, muy notable por su disposicion, que difiere completamente de todos los monumentos de esta clase; consiste, pues, en una enorme plancha de piedra, puesta sobre dos pilares, y tiene 12^m de largo, 7^m de ancho y 0^m 75 de espesor. Aunque descansa en dos puntos de apoyo, la menor pulsacion la pone en movimiento. Los habitantes la llaman *lo peiro Martino* (la piedra Martina.)

TUMULOS.

Hemos visto que la primera, la mas sencilla de todas la sepulturas fué la piedra bruta, el *men-hir* levantado sobre la tumba: los grandes personajes, las familias poderosas reclamaron bien pronto mausoleos mas imponentes por su magnitud, ya que no mas suntuosos. En estos tiempos primitivos en que no se comprendia otra grandeza que la grandeza material, un gran monton de tierra puesto sobre la sepultura llegó á ser la costumbre mas seguida de honrar los muertos, no siendo tal vez las pirámides otra cosa que túmulos perfeccionados. Esta costumbre tan sencilla, tan natural, tuvo nacimiento y se desarrolló en todos los pueblos simultáneamente, siendo para estos pueblos hasta un objeto de emulacion, y esforzándose cada uno de ellos en sobrepujar en altura los montecillos funerarios elevados por sus vecinos. De este modo fué como el erigido por los lidios sobre la tumba de su rey Aliattes, padre de Creso, tenia, segun Herodoto (L. I), mas de seis estados de circunferencia, es decir, mas de un kilómetro. La tumba de Niceo era tan considerable y elevada, que desde lejos se la tomaba por la ciudadela de Nínive (*). Homero nos representa uno de estos túmulos, al pintar la tumba erigida por Aquiles á su amigo Patroclo. (**)

El mismo Homero describe tambien en otro pasaje un túmulo que existia cerca de Troya, de esta manera: «Delante de la ciudad, á alguna distancia de las murallas, hay una colina bastante estendida, de una pendiente dulce y fácil por todas partes: los dioses le llaman la tumba del águila Myrinna.» (***)

Hace ademas mencion (****) de la tumba de Tytias, que estaba situada en la Phócida, en donde Pausánias dice haberla visto (*****). Tal era su grandeza, que en los tiempos posteriores creyeron los pueblos que solo á un gigante se le habia podido dar semejante sepultura. Obsérvese que en Alemania y en la Marca de Brandembourg, en donde son los túmulos harto comunes, se les conoce todavía con el nombre de *lechos de gigantes.*

La tumba erigida por el mismo Aquiles en el promontorio de Sigeo era de igual naturaleza; porque Eurípides dice que este héroe apareció sobre la cima de su tumba (******), y Séneca añade que para inmolar á Polixena á las manos del mismo, debió Pirro trepar por la alta montaña que formaba su tumba: *ardui sublime montis tetigit* (*******). Esta tumba existe todavía, ó se cree al menos reconocerla en un gran túmulo que se encuentra en el Cabo de Sigeo, y que M. de Choiseul-Gouffier hizo excavar en 1787. Hácia su centro se hallaron dos gruesas piedras, apoyadas una sobre otra por la parte superior y formando una especie de techo, bajo el cual habia una pequeña Minerva colocada en un carro triunfal y una urna llena de cenizas, de carbones y de huesos humanos. Somoceno (L. 11, cap. 2.) habla de la tumba de Ayax que se levantaba

---

(*) Diod. de Sicil. L. II.—(**) Ili. L. XXIII, v. 252.—(***) Ili. L. II, v. 814.—(****) Odys. L. XI.—(*****) L. X.—(******) Hecuba act. I.—(*******) Troas, act. V, v. 1419.

en el sitio, en donde se dice que estuvo el campamento de los griegos, durante el asedio de Troya. Esta tumba es, pues, un túmulo que existe todavía, aunque arruinado, y que conserva el nombre de *tumba de Ayax.* En la Ifigenia en Taurides suplica Orestes, estando para ser inmolado, á su amigo Pílades que le erija una tumba con estas palabras τύμβον χῶρον (*tumba formada de tierra movediza*), palabras que Eurípides pone en boca de su héroe. Lo mismo era la tumba de Polinice, pintada por Sófocles (*). Los griegos elogiaron tambien los túmulos de Layo, de Lycas y de Tideo. Ateneo, contemporáneo de Marco Aurelio, es todavía mas esplícito que los demas escritores griegos. «En las llanuras de Laconia, dice, se ven diversas colinas levantadas por el hombre, mas frecuentes en este pais que en otro alguno, habiendo sido construidas antes del nacimiento de las artes para servir de tumba á los héroes.»

Virgilio dice que los latinos, tributando los últimos honores á los que habian perdido la vida en una batalla, levantaron una gran mole de tierra sobre sus casi quemados huesos:

> Mœrentes altum cinerem, et confusa ruebant
> Ossa focis, tepidoque onerabant aggere terræ (**).

En la *Eneida* se ve tambien á Eneas levantar una tumba á Polidoro, siendo esta tumba un verdadero túmulo:

> Ergo instauramus Polydoro funus et ingens
> Aggeritur tumulo tellus (***).

Del mismo modo era la tumba de Derceno:

> Ingens monte sub alto
> Regis Dercenni terreno ex aggere bustum (****).

Servio, comentador de Virgilio, tiene finalmente el cuidado de observar que se formaban montones de tierra sobre los huesos, y que un montoncillo de esta naturaleza se llamaba *túmulo*: « terræ congestio super ossa tumulus dicitur. »

Los sepulcros etruscos de que Italia, y principalmente la antigua Etruria, se hallan sembradas, eran, como pueden aun verse, verdaderos túmulos, revestidos á veces de mampostería, pero conservando siempre su forma primitiva. Hasta los mas antiguos, como el de Cere, parecen no haber sido jamás otra cosa que un monton de tierra, en el cual se hallaban dispuestos lechos sepulcrales, un poco menos groseros en verdad que los que hallamos en las tumbas célticas, pero guardando con ellas la mayor analogía.

No acabaria nunca, si quisiera enumerar todas las comarcas tan apartadas unas de otras, en donde se han encontrado túmulos. No hablaré aquí de los escandinavos, que levantaron un gran número: cuando nos toque tratar de los monumentos de estos pueblos, tendremos ocasion de examinarlos.

Pallas dice haber observado túmulos en muchas naciones del norte de Asia, entre los Tchuvaches, los Ostiaks, los Baltiros y Samoyedos. El baron de Tolt cuenta que existe un gran número entre los Tatanc Nogues. Volney (*****) añade haber visto una porcion de ellos en el Pachalifato de Alepo, uno de los cuales tenia mas de 30^{m} de elevacion. Existen muchos en todo lo largo del Danubio, se encuentran en las llanuras de la Mesía y de la Tracia, y no escasean en todas las regiones de América. El viajero Bartran los ha hallado entre los salvajes de la Florida Oriental. Los hay tambien en el Brasil, en donde despues del combate entierran los botoceudos los muertos en una gran fosa, sobre la cual amontonan la tierra basta formar una muy alta montaña. (******) Alrededor de las pirámides de Méjico se levantan una multitud de pequeños montes que parecen haber sido tumbas de los señores mejicanos. El camino que conduce á estos monumentos conserva aún el nombre de *Micaotli* (camino de los muertos.) (*******) En los tiempos modernos encontramos tambien esta costumbre en toda su fuerza entre los naturales de la Guyena francesa. «Cuando muere un hombre, se le pone de pié en un profundo agujero, abierto en figura de pozo. Se colocan á su lado sus armas, con los objetos que le eran mas caros,

(*) Antigono, act. 5.—(**) Eneid. L. XI, v. 211.—(***) Id. Lib. III, v. 62.—(****) Ibid. L. XI, v. 849.—(*****) Viaje de Siria, tomo II.—(******) Debret, *viaje al Brasil*, T. I, p. 26.—(*******) Prevost. *Historia general de los viajes.* T. XLIV.

utensilios de su menaje y hasta víveres; en la persuasion de que habrá menester de todas estas cosas en el otro mundo. Se llenan de tierra los vacíos y la fosa, que llega á ser finalmente una especie de mausoleo» (*).

En época reciente todavia, se habia conservado en Escocia el uso de poner sobre las tumbas montones de piedras, llamados *cairns*, á los cuales tenia cada pasajero como un deber el añadir una. Walter Scott hace con frecuencia alusion á esta costumbre.

En el tiempo de la primera cruzada de San Luis, fué Joinville testigo de las exéquias de un gran señor del pais, del rey de los commanos. Despues de haber colocado diversos objetos con el cuerpo, hicieron sobre la fosa una gran montaña de piedras y de tierra. (**)

El deseo de probar la generalidad del uso de los túmulos en todos los tiempos y todos los pueblos, nos ha llevado mas allá de los celtas, de quienes únicamente debiamos hablar en este sitio. Mas que ninguna otra nacion se señalaron estos pueblos, teniendo como una honra singular el designar por medio de montañas contrahechas la sepultura de los personajes importantes, ya por su gerarquía, ya por su valor. «Entre los germanos, dice Tácito, eran los funerales sencillos, consistiendo toda la distincion que se concedia á los personajes ilustres, en ser quemados con ciertas maderas. No se arrojaban sobre las hogueras ni vestidos, ni perfumes, pero sí las armas del muerto, y algunas veces su caballo. Despues se levantaba sobre su cuerpo un cerro, *sepulcrhum cespes erigit.*» (***)

Tito Livio (****) cita un túmulo situado cerca de Cartagena, llamado *Túmulo de Mercurio*. Sábese que Mercurio era el dios conductor de los manes. Ultimamente, se lee en Osian: «Amigo, levántame una tumba compuesta de algunas rocas, y de un monton de tierra (*****), para que cuando el viajero se asiente junto á mí esclame: En ese matorral descansa un guerrero (******). En otro pasaje del mismo poema se dice: «Algunas piedras parduscas y un monton de tierra conservarán mi memoria.»

«En el Wilshire, dice Cmaden, hay un gran número de colinas redondas apellidadas *burrow* ó *barruw*, levantadas sin duda en memoria de soldados muertos, porque se encuentran allí huesos, y era costumbre entre los pueblos del norte que los soldados que sobrevivian al combate, llevåran sobre la tumba de los que habian perecido en él tanta tierra como cabia en sus cascos.»

Hé aquí, en mi concepto, un gran número de pruebas escritas sobre el destino funerario de los túmulos: vamos á ver en seguida cómo las pruebas materiales suministradas por las excavaciones, son todavía mas numerosas y mas positivas.

Algunos autores piensan, no obstante, que en ciertos casos pudieron tener algun otro destino los referidos montones de tierra, apoyándose principalmente en que no todas las excavaciones han dado los mismos resultados. M. Mahé cree que en este caso, estos túmulos pudieron ser únicamente cenotafios. MM. Cambry y de Laborde suponen que los túmulos fueron á veces, como los *menhirs*, consagrados á conservar la memoria de hechos dignos de recordarse: su elevacion y su latitud hubieran sido en tal concepto proporcionadas á la importancia de los hechos, cuya memoria debian consagrar.

Otros túmulos, segun M. Taillefer (*******), sirvieron de tribunal para administrar justicia. No solamente se pronunciaban en ellos los juicios, sino se imponia tambien el castigo á los criminales. Los scitas, segun Herodoto, levantaban montañas de haces de ramas, sobre los cuales colocaban una espada, símbolo de su divinidad, y allí era donde le sacrificaban los prisioneros de guerra.

M. Bodin (********) ha sacado de este pasaje una suposicion nueva, que trasladaré para no olvidar ninguna de las opiniones emitidas, si bien me hallo muy lejos de aprobar la presente. «Las relaciones que los celtas tuvieron con los scitas, dice, introdujeron tal vez en las Galias el uso de sacrificar al *Dios Espada* sobre montañas contrahechas. Despues, en lugar de formar dichas montañas de haces de ramas, que era necesario renovar todos los años, levantarian los celtas esos montoncillos de tierra que los franceses llamavan *tombelles*, á fin de que colocando en su cúspide la lanza ó la espada que entre ellos representaba la divinidad, cuando la invocaban para la guerra pudiera ser vista por todos los asistentes.

Dan los anticuarios á estas tierras amontonadas sobre las sepulturas los nombres de *Túmulos*, *Tombelles*, *Mallus* ó *Barrow*: con el nombre de *Mallus* se designan especialmente los cerros que se cree haber servido de tribunal: la palabra *Barrow*, empleada por los ingleses y adoptada por los anticuarios franceses, se deriva de *Bar*, voz que en muchas lenguas significa una *colina* y una *frontera*.

(*) De la Rue. *Historia del 18 Fructidor*. T. II.
(**) Joinville. L. XI.
(***) De moribus Germ., c. 27.—(****) L. XXVI, c. 44.
(*****) Meal do'u uir, molem telluris, trad. p. Macpherson.
(******) Ossiam. Carraig-Thura.
(*******) Antigüedades de Verona.
(********) Investigaciones históricas sobre la ciudad de Saumur.

MONUMENTOS CELTICOS.

Algunos túmulos se hallan formados de piedras y no de tierras amontonadas: estos se conocen con el nombre de *Galgals*, nombre que les daban los Celtas, y que significa efectivamente en su lengua un amontonamiento de piedrecillas, *Gals*, de donde viene la palabra francesa *galet* (guijarro). Los anticuarios ingleses los llaman *cairn*.

Tambien se hallan monumentos de esta especie en Grecia; y entre los túmulos que M. Lechevalier encontró en la Troade, reconoció uno que no era mas que un enorme monton de guijarros arrojados sin órden unos sobre otros. No deja tampoco de haber algunos ejemplos entre los hebreos: «Despues que fué apedreado Acham, amontonaron sobre él multitud de piedras que aún existen. (*). Echóse en una fosa el cuerpo de Absalon y levantaron sobre él un enorme monton de piedras.» (**)

Virgilio finalmente hizo en su juventud el epitafio de un salteador, cuyo cuerpo fué cubierto por un monton de piedras: (***)

Monte sub hoc lapidum tegitur Balista sepultus.
Nocte, die, tutum carpe, viator, iter.

Por los tres ejemplos que acabamos de citar, pudiera creerse que este género de tumbas era á menudo un monumento de infamia y no un mausoleo honorífico.

Casi todos los túmulos pertenecen indudablemente á la época que precedió al establecimiento de los griegos y de los romanos en las Galias. Es no obstante seguro que algunos de estos monumentos fueron erigidos despues de la época de la invasion, puesto que en ellos se encuentran medallas y vasijas de barro romanas, y que muchos colocados junto á los caminos parecian menos antiguos que estos. Pero semejante costumbre, estraña enteramente á los romanos, debió necesariamente decaer y perderse bajo su gobierno: asi vemos que en las provincias meridionales, en donde su influencia se reconoció mas pronto y de una manera mas inmediata, son los túmulos estremadamente raros, mientras que son muy numerosos en las partes septentrionales de la Galia, que resistieron por mas tiempo á las armas civilizadoras de los conquistadores, y conservaron con mas tenacidad sus antiguos usos, sus antiguas supersticiones. M. de Caumont opina sin embargo que ninguno de estos monumentos es posterior al siglo II; y en efecto, hasta ahora no ha venido ningun descubrimiento á desmentir este aserto. Siguiendo á M. Witaker, el uso de los túmulos no fué en Inglaterra abandonado hasta mediados del siglo VIII, cuando Cuthbert, arzobispo de Cantorbery, obtuvo una ley para establecer los cementerios en las ciudades.

Las dimensiones de los túmulos son muy variables: los hay enormes, mientras que otros no tienen mas que un metro de elevacion. Son en Inglaterra todavía mas numerosos que en el territorio de Francia, habiendo por tanto atraido en este pais mas sériamente la atencion de los anticuarios, lo cual ha hecho necesariamente que sus principales denominaciones sean debidas á la lengua inglesa. La clasificacion mas completa de estos monumentos es, en nuestro juicio, la siguiente, tomada de la excelente obra de M. Caumont.

1.° El túmulo redondo (*bowt barrow*), llamado asi por su forma circular, es el que parece mas comun en Inglaterra, estando algunas veces rodeado de una zanja.

2.° Los túmulos anchos (*large barrow*) se asemejan mucho á los redondos; pero su diámetro es mucho mas considerable: no tienen á veces mas que 5 á 6m de altura, y sobre 30,50 y hasta 70m de latitud.

3.° Los túmulos largos (*long barrow*) parecen á menudo la mitad de un huevo cortado por su longitud y que asienta sobre el lado llano: en efecto, solo se han hallado un pequeño número de túmulos largos, cuyas estremidades tuvieran un diámetro igual: estos túmulos son en algunas comarcas tres, cuatro y cinco veces mas largos que anchos, observándose con frecuencia algunas hendiduras en el centro. Casi siempre se encuentran aislados sobre las eminencias, habiéndose dado muy rara vez el ejemplo de hallar un gran número colocados en una misma línea. Algunos se ven rodeados de túmulos de otra forma; los túmulos *largos* y los *anchos* son muy ordinariamente los *galgals*, conteniendo estos principalmente las galerías ó pasajes subterráneos que conducen á los nichos ó urnas sepulcrales.

4.° Los pequeños túmulos cónicos (*conical barrow*) eran en otro tiempo muy comunes en Inglaterra; pero han sido en gran parte nivelados por el arado, no hallándose ahora mas que en las tierras incultas: están ordinariamente construidos de tierra: su diámetro casi nunca excede de 10m, y es por lo comun de 5 á 7, viéndose rodeados de una zanja.

(*) Congregaverunt super eum acervum lapidum qui permanet usque in præsentem diem. (Josué, c. 7, v. 26.)
(**) Comportaverunt super eum acervum lapidum magnum nimis. (L. II, De los Reyes, c. 18, v. 17.)
(***) Curso de antigüedades monumentales. T. I.

5.° Los túmulos dobles (*double barrow*) consisten, como el mismo nombre indica, en dos túmulos enlazados: es probable que estos túmulos encerrarán dos personajes unidos por los vínculos de la amistad o por los lazos de la sangre: por lo demas son mas escasos que los ya citados.

6.° Los túmulos en forma de campana (*bel barrow*) son comunes en los alrededores de Stone-Stenge. Sir R. Hoare cree que no son tan antiguos como los precedentes, apoyándose en que su forma es mas geométrica.

7.° Encuéntranse ademas en Inglaterra túmulos que se distinguen de los referidos bajo muchos aspectos; vénse rodeados de un foso cavado con mucha regularidad, estando su pendiente guarnecida algunas veces de pasadizos de plataforma y habiéndose tambien descubierto con frecuencia en el interior del montecillo collares y algunos otros ornatos. El Doctor Stukely habia designado estos túmulos con el nombre de *druídicos* (druidical barrows), creyendo que los objetos de artes que encerraban podian haber pertenecido á los sacerdotes druídicos; pero esta opinion ha sido combatida con mucha ventaja por Sir R. Hoare, en cuyo dictámen los objetos hallados en estos túmulos parecian convenir mas bien á mujeres que á sacerdotes.

Tales son las diversas formas bajo que se presentan los túmulos, con los cuales no deben en modo alguno confundirse los cerros natu ales ni menos las elevaciones llamadas *Keep*, contrahechas por los sajones y normandos, en cuya cima erigian casi siempre elevadas torres. Estas eminencias, á las cuales se dió tambien con frecuencia el nombre de *montañuelas* (mottes) son fáciles de reconocer por la depresion que presenta su cúspide, circunstancia que les da la forma de un cono truncado.—Tal podia ser buenamente una eminencia llamada la *Motte de la Villenerie*, que existe en la comunidad de la Pauze, canton del Leon de Angers (Mena y Loira). Su planta es elíptica, su mayor diámetro de 33^{m}, el mas pequeño de 17, su elevacion de 15. En su lado oriental conduce á la cima de este cerro una trampa de mas de 70^{m} de longitud. Este mismo destino puede atribuirse tambien sin grave dificultad al *Terrier du Peu*, elevacion que se encuentra en la comunidad de San Saturnino de Lechaud, junto á Saintes (Charente inferior); en cuya cima se contempla una especie de crater ó agujero en forma de pozo, aunque sin vestigio alguno de tapieria que parezca llegar hasta su misma base.

En el camino desde Brionde al Puy, cerca ya de Borne, en el alto Loira, se levantan tres montecillos contrahechos que fueron considerados por mucho tiempo como otros tantos túmulos. M. de Ribier de Cheyssac encontró en ellos, despues de las escavaciones que mandó practicar al efecto, dos medallas de Roberto, duque de Borgoña, el cual floreció en el siglo XI. Supone que las tres referidas eminencias levantadas en tan poco lejana época, fueron destinadas á servir de guia á los peregrinos que despues de haber hecho sus espediciones á la famosa tumba de San Julian de Brionde y de haber cumplido con sus devotas ofrendas, se dirigian á la iglesia del Puy. Se colocaron señales en los puntos mas convenientes del camino, á fin de estorbar el que cayeran en el pantanoso valle que se estendia entre San Paulino y Polignac. Estos ejemplos ponen en claro cuán fácil es el esponerse á atribuir á los gaulas montecillos, que si presentan toda la apariencia de sus túmulos, han sido levantados mucho mas tarde y con un objeto absolutamente distinto.

Los túmulos se encuentran ya aislados, ya reunidos: los primeros son los mas comunes. Tal es el de Silbury en Wilshire junto á la ciudad de Kennet (fig. 26) citado por Camden y descrito esmeradamente por S. Higgins. Este túmulo es de una dimension enorme, siendo el doctor Stukely de opinion que este monumento tan cercano al templo de Abury, debe ser la tumba del rey que lo fundó. En efecto *Silbury-Hill*, como se le llama, está exactamente al S. de Abury y en el centro de las estremidades de las dos avenidas que parte de este monumento. La circunferencia del túmulo, medida tan cerca como es posible de la base, es de 740 metros: la altura perpendicular de 62 metros. S. Higgins opina que debe este túmulo formar parte integrante del monumento de Abury y no haber sido una tumba. Esta opinion está, en mi juicio, desprovista de pruebas, haciéndome creer por el contrario el gran número de túmulos, *Windmill-hill, Hakpen-hill, long barrow, etc.*, que se encuentran en las inmediaciones de Abury, que multitud de grandes personajes quisieron ser enterrados en los alrededores de uno de los principales santuarios de su culto.

El mayor túmulo que existe en Francia se levanta en medio de una llanura, situada á 6 kil. de Sarzeau (Morbihan), á poca distancia del mar y de la abadía de Saint-Guildas de Rhins, tan célebre por la morada

de Abailadd: es conocido bajo el nombre de *Gran monte* ó *Cerro* de *Tumiac* (*). M. de Freminville da á este túmulo 33 metros de altura perpendicular y 120 de circunferencia en la base: su forma es la de un cono, viéndose en toda su elevacion cubierto de matorrales y maleza. Descúbresele á gran distancia desde el mar y sirve de reconocimiento para las embarcaciones que navegan por las costas.

Junto á Locmariaker (en Morbihan) hay un gran túmulo de forma prolongada, conocido con el nombre de *Mont-Helen*: se halla compuesto de tierra y de piedras. Ha sido cortado uno de sus costados, y en el plano vertical que ha quedado al descubierto, se han visto sucesivamente, segun afirma M. Mahé, lechos de tierra arcillosa y de una materia negra, quemada y mezclada con carbones.

En la estremidad opuesta de la misma poblacion hay un gal-gal nombrado el *Cerro de César*: tiene cerca de 12 metros de elevacion, y 180 de circunferencia, por lo cual se vé que entra en la categoría de los túmulos anchos. A sus faldas hay tres *menhirs* destruidos.

El *monte de San Miguel* en Carnac (Morbihan) no es otra cosa que un túmulo levantado sobre un montecillo natural, en cuya cima se ha edificado una capilla dedicada al arcángel.

Citaremos todavía en Francia el túmulo de *Cuz-yar* junto á Lannion, el *cerro de Mongrolle* y la *colina de Sarry* en el bosque de Orleans; el *cerro de Beaugenly*, la *montañuela* de *Pongard* junto á Dieppe (Sena inferior) *el montecillo de la selva de Leves*, cerca de Chartres (entre el Eura y el Loira); el túmulo de Condesur-Laison (Calvados), excavado en 1834 bajo la direccion de M. Galleron (**), el *cerro del Leon*, el del *Monte de los Sacerdotes*, el de *Messiere* y el túmulo de *Saint-Cyr-en-Val*, el de *Colombiers* (partido de Bayeux), los de *San Martin*, en las cercanías de Sens (Ionne) el del *Campo de César* en Soing (entre Loire y Cher) el de Roquefort (Bocas del Ródano), etc., etc.

Designaremos tambien en las islas Británicas algunos otros túmulos aislados que merecen llamar la atencion de los lectores. Hélos aquí.

Hay en el condado de Dorset, en Inglaterra, un túmulo coronado por una enorme piedra llamada entre los naturales *Adlingestone* ó *Agglestone*. Tiene esta piedra la forma de una pirámide derribada. Sobre su superficie se hallan abiertos á pico tres estanques: su mayor circunferencia es de cerca de treinta metros siendo esta misma la elevacion del túmulo ó *barrow*. M. Hutchins en su Historia del condado de Dorset hace especial mencion de tan estraño monumento.

En el Iorkshire, camino de Whitby á Gisborongle, se encuentra un túmulo colosal apellidado *Freeburghe-hill*; pero el autor de un viaje á *Scotland* (*A tour in Scotland*) opina que segun todas las probabilidades es este monumento, obra de los daneses y que pudo ser levantado con motivo de la victoria obtenida por Ivar, príncipe danés, sobre Ella, rey de Bernicia.

En Escocia junto á Old-Aberdeen hay un túmulo designado con el nombre de *Tillie Dron*.

Encuéntranse frecuentemente, como hemos indicado ya, muchos túmulos inmediatos unos á otros, ya alineados, ya agrupados. Tenemos un ejemplo de estos alineamientos en los tres montecillos que se levantan en una llanura junto á Tirlemont en Bélgica. (Figura 27).

En la estremidad N.-O. del condado de Essex, en la parroquia de Afhdon se elevan cuatro grandes túmulos cónicos rodeados de otros muchos pequeños. Estos túmulos llama los *Bartlow-hills* han sido descritos cuidadosamente por S. John Gage en el tomo vigésimoquinto de la *Arqueología Británica*, de donde hemos tomado el diseño que reproducimos en la figura 28. La altura del mayor de los cuatro túmulos citados es de 31 metros: la del mas pequeño 15 y la de los dos restantes 23.

A orillas del rio Carron en Escocia, y no lejos de la muralla romana conocida con el nombre de *Gram'dike* ni de la ciudad de Sterling, existen dos túmulos llamados *Duni pacis*, cerros de la Paz. Semejante nombre parece indicar que estos túmulos debieron ser erigidos no para servir de sepultura, sino para consagrar la memoria de algun tratado de paz.

Llegamos ya al exámen del interior de los túmulos y en esta parte es donde van á ofrecernos el interés mas vivo y las mas variadas distribuciones. Los celtas parecian haber empleado dos maneras bien diversas

(*) Se sabe que en el lenguaje céltico *tum* significa elevacion, de donde vinieron las voces latinas *tumulus*, *tumere*, *tumescere*, *etc.*
(**) Memorias de la Sociedad de Anticuarios de Normandía, t. IX.

de disponer de los despojos de los muertos: debieron comenzar por la inhumacion: introdújose despues el uso de quemar los cadáveres, pero sin destruir enteramente la costumbre de enterrar los cuerpos íntegros, pareciendo haber subsistido á la par ambos usos. Es verdaderamente muy notable el que los materiales que formaban el túmulo, fueran amontonados sin precaucion alguna sobre los restos del difunto, aunque en algunos se haya descubierto sin embargo una porcion considerable de huesos confusamente hacinados, de donde se ha deducido que contenian los restos de los guerreros muertos en un combate. Pero la disposicion del lugar en que estos restos se hallaban depositados no es casi nunca exactamente la misma en muchos túmulos; los que por otra parte encierran muchos cuerpos, que eran indudablemente tumbas de familia, debian de ofrecer por necesidad salas y galerías mas vastas y mas numerosas que aquellos que eran solamente destinados á cubrir el cuerpo de un solo personaje.

A un kil. al N.-O. de Pornil (Loira inferior) y en medio de una llanura se levantan muchos túmulos. El primero que se encuentra presenta en su parte N.-E. la entrada de dos galerías apenas libres de los escombros que las cerraban.—La galería S.-E. tiene de 0^m, 80 á 0^m90 de latitud, sobre una elevacion de 1^m, 50, no habiéndose sin embargo descubierto aún el suelo primitivo. La galería N.-O. tiene 1^m 50 de ancho y otro tanto de alto, no siendo practicables una y otra mas que en la estension de dos metros, poco mas ó menos. El diametro del montecillo, que se halla en gran parte destruido, es de 24 á 25 metros. Es este túmulo ancho un *gal-gal* compuesto de fragmentos amontonados de cuarzo grosero y de otras piedras pizarrosas. Al lado del monumento que vamos describiendo hay un molino que parece haber sido edificado sobre otro túmulo, conjetura que solo podrá confirmarse por medio de escavaciones. Por lo demas este cerro se halla situado en la misma línea del E. al O. que el túmulo de que acabamos de hablar y que otro tercero, el cual ha sufrido muchas excavaciones, siendo por esto el mas curioso de todos los referidos. Presenta, pues, como el primero dos galerías paralelas, cuya entrada dá frente al S.-E. (fig 29). Compónense estas galerías de gruesas piedras en bruto, dispuestas del mismo modo que las que forman las grutas de las fadas. El aspecto del plano que he levantado con el mayor esmero (fig. 30) podrá dar una idea de la disposicion de estas estancias funerarias mas exacta que cuanto yo pudiera decir para describirlas. La longitud total de la galeria del S.-O. es de 10^m, 55 y su mayor latitud de 4 metros, 35 centímetros. La galería N.-E., larga de dos metros, tiene 3 de latitud; observándose en el fondo de esta y en el pavimento una depresion que indica el sitio en donde estuvieron depositados los huesos. Tienen entrambas galerías 1 metro 60 de elevacion, siendo la dimension total de este monumento que se halla formado de tierra mezclado solamente con algunas piedras, casi la misma que la del primer túmulo y perteneciendo como él á la clase de los túmulos *anchos*.

La mas curiosa de cuantas escavaciones se han practicado en Francia en los túmulos es la ejecutada hace pocos años á espensas de la Sociedad de Anticuarios de Normandía en el gran túmulo de *Fontenay le-Marmion*, junto á Caen (Calvados). Este túmulo *ancho* se halla formado de rocas amontonadas unas sobre otras. Su diámetro tiene hácia la base 50 metros; pero ha debido ser mas considerable porque se han quitado de todo el alrededor muchas piedras para la recomposicion del camino de la municipalidad. Esta eminencia, cuya altura asciende solamente en la actualidad de 7 á 8 metros, encierra muchas cuevas groseramente redondeadas (fig. 31), cuyos muros construidos con piedras planas y sin labrar sobrepuestas sin ninguna especie de cimiento ni de argamasa, se levantan estrechándose progresivamente. Puede asegurarse con firmeza que en el orígen presentaban estas tumbas una especie de bóvedas casi cónicas, de que veremos muy luego un ejemplo de bastante importancia: en la actualidad se encuentran todas mas ó menos truncadas y parecen hornos de cal. Todas estas estancias se han hallado llenas de piedras planas como las de los muros que debian provenir verdaderamente de la ruptura de bóveda.—Despues de haber estraido dichos escombros, se ha descubierto constantemente á una profundidad de 3 á 4 metros un lecho de arcilla de 0^m, 70, á 0^m80 de espesor, en el cual descansaban los huesos humanos rotos ya, algunos de los cuales habian esperimentado la accion del fuego, mientras los restantes permanecian en su estado natural. Tienen estas cuevas próximamente las mismas direcciones: su diámetro es de 4 á 5 metros; su altura en el estado actual de 3 metros 80, á 80. Cada tumba se halla adornada de un pasadizo cubierto ó galería subterránea vuelta hácia la circunferencia del túmulo. El diámetro de estas galerías que son cuadradas, varia desde 0^m 80 á 1 metro, 30.

No se ha encontrado en estas tumbas ningun objeto de metal y si solo una hacha pequeña de piedra verde y dos vasos de barro negro y de una forma singular, que parecian haber sido hechos á mano sin la ayuda del torno. (*)

Existen en Bougon, junto á la Mothe-Saint-Heray, partido de Melie (Deux-Sevres) tres túmulos que han sido recientemente escavados. Los dos primeros no han ofrecido particularidad alguna notable, pero el tercero es muy interesante. Tiene sobre 5^{m}, 40 de elevacion, siendo su circunferencia solamente de 150 metros. El monton que lo forma es mucho menos considerable en la parte del medio-dia que en el lado del norte. Hemos dicho antes de ahora que esta particularidad se presentaba con frecuencia en los túmulos largos. Las escavaciones ejecutadas en 1840 por MM. Ch. Arnaud y Baugier han producido el descubrimiento de una estancia rectangular dividida en dos por medio de piedras colocadas perpendicularmente en el suelo (fig. 32). Los pies derechos que forman las paredes no se tocan, viéndose los intervalos llenos por una especie de construccion de piedras secas ó de rocas. Esta gruta que tiene 7 metros 48 del E. al O. y 5 metros 40 del N. al S. se vé cubierta por una piedra cónica calcáreo-silícea, cuyo espesor tiene 0^{m} 90. Sobre uno de los pilares aislados, en el centro de la gruta, se hallan trazadas algunas groseras figuras, cuya significacion seria difícil adivinar, si tuvieron alguna. El interior de esta estancia ofrece el espectáculo mas curioso: estaba enteramente llena de huesos humanos. La cabeza de cada esqueleto tocaba á las paredes y todos tenian á sus lados vasos de barro cocido, que contenian algunas provisiones, entre las cuales habia aun nueces y bellotas perfectamente conservadas. Encontráronse tambien dos hachas y dos cuchillos de pedernal, muchos instrumentos cortantes mas pequeños, dos collares, uno de los cuales era de conchillas, el otro de barro cocido, muchos colmillos de jabalí, los huesos de un perro y algunos fragmentos de un plato, en donde se veian las huellas de un grosero dibujo. Estas escavaciones han sido descritas menudamente por uno de los que las hicieron ejecutar, á saber: M. Ch. Arnaud en sus Monumentos del Poitou: de su obra tomamos, pues, el plano que publicamos en la presente coleccion.

Acabamos de ver un ejemplo de la costumbre que tenian los celtas de depositar en sus tumbas, ademas de los esqueletos ó las cenizas algunos objetos que atestiguan la sencillez de sus costumbres ó las ideas supersticiosas de la época, tales como trofeos de la caza, huesos de perro, cuernos de ciervo, colmillos de jabalí, etc. La costumbre de colocar en las tumbas estas pruebas de la habilidad y destreza que tenian en la caza, de que tan grande aprecio hicieron siempre los pueblos bárbaros, se halla frecuentemente recordada en los poemas de Osian. En Fingal, canto IV: «Oscar, acuérdate de colocar esta espada, este arco y este cuerno de ciervo en mi estrecha y sombría morada, que señalarás con una piedra parduscа.»

En Temora, canto I: «Llévame sobre una colina: levanta allí piedras en mi Memoria: coloca junto á mi un cuerno de ciervo y mi espada. Llegará un dia en que el torrente arrastre la tierra y viendo el cazador este hierro, esclame: Hé aquí la espada del valiente Oscar.»

Vése por estos pasajes que el uso de depositar armas junto á los restos de los guerreros era igualmente general entre todos los pueblos primitivos; habiéndose debido á esta clase de monumentos casi todas las armas que poseemos de los celtas, halladas en las frecuentes escavaciones que en ellos se han practicado.

El volúmen octavo de la *Arqueología Británica* encierra una interesante memoria de M. Molseworth sobre el descubrimiento hecho en 1787 de una estancia sepulcral en un túmulo, situado en la cima de una colina, junto á *Saint Hillary*, en la isla de Gersey. Consideran L. Molwerth y S. H. Seymour Conoray, autor de otra memoria sobre el mismo objeto, á este monumento como un templo que los druidas quisieron tal vez poner al abrigo de toda profanacion bajo un monton de tierra. Yo no creo que pueda ser otra cosa mas que una tumba. La estancia es circular (fig. 33) compuesta de 45 gruesas piedras, y teniendo 2 metros, 30 de altura. La circunferencia es de 22 metros. En el ámbito hay dispuestas cinco especies de nichos ó capillas; penetrándose en el monumento por medio de una galería cubierta que daba frente al E. y tenia 5 metros de largo por 0^{m} 80 de ancho.

(*) *M. Deshayes.* Memorias de la Sociedad de Anticuarios de Normandía, t. VII. El modelo en relieve de estos curiosos túmulos se encuentra depositado en el Museo de la Sociedad en Caen.

rocas puestas ó fijadas de pié en el suelo. Dos de los lados del triángulo son rectos, el tercero que dá al Norte es un segmento de círculo; el del Sud tiene ciento veintiocho^{m} de largo y el de Oeste, que forma con aquel un ángulo recto, ofrece veintiseis. Es adyacente á este recinto triangular, en el lado de Occidente, un segundo recinto de figura cuadrada que tiene con el primero su lado comun. Este rectángulo presenta sesenta y ocho^{m} de estension del Este al Oeste, y cincuenta y dos de Norte al Sud. De la estremidad meridional del lado que es comun con el recinto triangular parte una hilera de piedras que forman el semicírculo, levantándose á su final un dólmene A, muy mutilado, cuya presencia parece en efecto venir en apoyo de la suposicion de que las piedras de Landaoudec constituyen un monumento religioso. No lejos de allí, á la parte oriental, se contempla otro *alineamiento,* compuesto de piedras poco elevadas y bastante cercanas entre sí: su direccion mas señalada es en línea recta de Sud á Norte; pero en su estremidad presenta una ligera corvatura: pareciendo haber formado parte de un recinto particular que rodeaba un terreno cubierto en su mayor parte de gruesas piedras colocadas en el suelo, el cual fué sin duda un hosario ó cementerio.

Existe tambien en Finis-Terre otro santuario del mismo género, junto á la aldea de Kercolleoc'h. El principal de sus *alineamientos* tiene trescientos setenta^{m} de estension, formando un ángulo obtuso y desembarazado en un recinto trapezoido acompañado de una avenida. A su lado hay otro recinto cuadrado, formado de dos filas de piedras fijas, inmediatas unas á otras y bastante elevadas. Este recinto, el único que conocemos con una doble hilera, lleva en el pais el nombre vulgar de Casa del Cura.

En el mismo departamento entre la punta de Taulinguet y la de Penir se encuentra un monumento en estremo notable, el cual consiste en un *alineamiento* de 41 piedras que se dirigen en línea recta de Norte á Sud; otros dos *alineamientos* paralelos, entre sí, vienen á encontrarse con él hácia su centro, formando tambien ángulo recto. Junto á estos *alineamientos* se encuentra un menhir y á su lado se encuentra un dólmene.

M. de Fremimbille, ha observado que casi siempre se encuentra este menhir, aislado en las inmediaciones de los santuarios druídicos, creyendo que estaba destinado á prevenir la proximidad de los mismos y llamándole en consecuencia *la piedra del aviso.*

Encuéntranse en Morbihan indudablemente los mas importantes de todos los *alineamientos* druídicos, tales como los de Ardeven y de Carnac; pero antes de llegar á su descripcion diremos algunas palabras de los de Plouhinf, que aunque menos estendidos merecen sin embargo llamar por un momento nuestra atencion.

Los alineamientos de Plouhinf consisten en dos líneas paralelas de rocas, unas de las cuales se hallan fijas y derechas y las otras simplemente colocadas sobre la superficie del suelo. Estas dos hileras perfectamente alineadas, se hallan una de otra separadas por un intervalo de siete^{m}, que se dirigen de Norte al Sud, sobre una longitud de cerca de noventa^{m}.

La llanura de Ardeven es un arenal inculto y cubierto de arbustos en medio de los cuales se estienden inmensos *alineamientos,* dispuestos con regularidad en nueve filas paralelas que se dirigen de Norte á Mediodia, en una longitud de dos kil. aproximadamente. Presentan algunas veces estas hileras de piedras notables lagunas ó interrupciones, porque muchas de ellas han sido destruidas: otras veces se encuentran tambien cortadas por un cercado, un foso ó sendero, pero siempre aparece á la otra parte y continúan así hasta en las inmediaciones de la aldea Kercouno. Es de observar que en este sitio, es decir hácia su estremidad meridional, se apartan los *alineamientos* algun tanto de la línea recta y tomase hácia el Oeste una direccion curva bastante sensible.

Llegamos por fin al mas gigantesco, al mas prodigioso de todos los monumentos erigidos por nuestros antepasados; á los *alineamientos* de Carnac.

La poblacion de Carnac, cuyo nombre segun toda apariencia se deriva del céltico *conr,* que significa piedra, está situada en el departamento de Morbihan á doce kil. aproximadamente de la pequeña ciudad de Aurai. En las inmediaciones de esta poblacion, no lejos de la mar, y en direccion de Oriente á Occidente, se hallan, pues, colocadas las piedras que los mas moderados cálculos hacen subir al número de mil doscientas, aunque una gran suma de estas rocas haya sido destruida, y todos los dias, á pesar de las mas severas órdenes, sufren algun detrimento estos recintos monumentales. La mayor parte ó si se quiere sobre las tres cuartas partes de las piedras de Carnac, son verdaderos menhirs ó piedras colocadas verticalmente en la tierra, cuya elevacion varía tanto como sus formas. Las mas elevadas tienen de seis á siete metros de alto. Muchas de tres á cuatro^{m}, algunas solamente de uno á dos, siendo otras en fin gruesas rocas simplemente puestas en el suelo, pero cuya masa es tan enorme que el peso de algunas se gradúa en cuarenta mil kil.

Estos monumentos que escitan siempre la curiosidad, sin poder satisfacerla, han dado lugar á multitud de conjeturas. Natural era que esta grande obra tan grosera respecto á su ejecucion, como original é importante en su conjunto, ocasionase multitud de investigaciones, y diese nacimiento á opiniones muy diversas sobre el fin que se habian propuesto sus fundadores.

La mas singular de estas suposiciones es sin duda la de M. de la Sauvagere, (*) que piensa ver allí las

(*) Coleccion de antigüedades en las Gaulas.

huellas de un antiguo campamento, que atribuye á César en la guerra contra los venetos. Los monumentos de Ardeven, segun la opinion de este anticuario, indicarian el lugar donde acamparon las avanzadas del mismo ejército. Respecto á la multitud de piedras fijas y puestas de pié supone, que los romanos no tuvieron otro objeto al levantarlas mas que el de poner sus tiendas y sus barracas al abrigo de los vendabales.

Caylo (*) que no obstante habia precedido á M. de la Sauvagere, está muy lejos de participar de esta especie de *romanomania* reconociendo en la disposicion constante de estas piedras, la obra de un pueblo y e producto de una supersticion. Pero, á pesar de todo la esplicacion que intenta hacer de ellas no es ciertamente mas venturosa que la de M. de la Sauvagere. Segun él las costas de Francia en uno y otro mar ofrecen cantidades inmensas de estos monumentos de rocas, deduciendo de esto, que existe aún un gran número en el interior del pais, de los cuales cita él mismo algunos que son debidos á un pueblo estranjero, el cual vendria por la mar á establecerse en nuestras comarcas marítimas. Imposible es el detenerse á dar crédito á esta suposicion gratuita de no sé qué pueblo desconocido en la historia que vendria con un objeto igualmente desconocido á erigir en el pueblo de Francia monumentos gigantescos que hubiera debido abandonar allí inmediatamente.

Otros autores han pensado encontrar en Carnac un campo fúnebre en donde los valientes y los héroes eran honrados; pero ¿se supondrá que tantos esfuerzos habian sido prodigados para la sepultura de simples soldados aun despues de la mas memorable batalla? Esta conjetura podria ciertamente apoyarse en un pasaje de Ossian, por el cual parece demostrarse que la ereccion de una cantidad de piedras inmensas sepulcrales, sobre un campo de batalla, no carece de ejemplo. «Levanta tumbas á todos los que han perecido; si todos no se contaban entre los capitanes, todos eran igualmente bravos» (**). Si admitiésemos esta hipótesis podríamos pedir á este suelo funerario, los restos que le habian sido confiados; mas las escavaciones que se han hecho en distintas épocas nada han producido que pueda fortificar esta opinion: ninguna inscripcion, dice M. de Cambri, esplica este monumento, ninguna analogía conduce á conocerle. Los hombres que llamais, el viajero á quien preguntais le miran y vuelven la cabeza ú os cuentan de él interminables locuras... un antiguo marinero me respondió, sin embargo, dos cosas bastante sorprendentes: 1.ª que una de estas piedras cubre un inmenso tesoro, que para ocultarlo mejor se han levantado millares de piedras, y que un cálculo cuya clave se encontraria solo en la torre de Lóndres puede indicar únicamente el sitio del tesoro: 2.ª que todos los años en el mes de julio añadian los antiguos una piedra á las ya existentes, iluminándolas con grandes gastos la noche que precedia á esta ceremonia.

La primera de estas creencias, la de un tesoro oculto bajo las piedras de Carnac, se halla desgraciadamente demasiado estendida, habiendo sido causa de la destruccion de estos monolicos, y habiendo pagado mas de un buscador de tesoros con su vida sus fatales ensayos, siendo aplastado por la piedra que desquiciaba.

Algunos otros observadores han creido ver en las piedras de Carnac las columnas de Hércules, una sierpe, emblemas del culto del sol ó un zodíaco: segun otros representan dichas piedras témas celestes ó demuestran el efecto de un trastorno natural acaecido en aquella costa. ¿Podria creerse, pues, que esta última opinion tan estravagante, que presta tan pocos conocimientos de la cosmogonía, como de las antigüedades, ha sido emitida por M. de Eslaudes, comisario de Marina en una coleccion de física?

Respecto á los otros no pretendemos decidir cuál ha podido ser positivamente el destino de los campos de Carnac. Trataremos en consecuencia de darlos á conocer por medio de una descripcion exacta y mas aun por medio de fieles diseños deducidos como nuestros antecesores de simples conjeturas sobre las causas que hicieron erigir esos monumentos; si hubiera una idea que nos pareciese mas razonable, mas plausible, no nos arrastraria hasta el punto de afirmar, lo que no puede ser segun el estado actual de nuestros conocimientos. Consideraremos, pues, estas innumerables piedras, estas partes de un todo irregular, como destinadas á usos diversos en razon de los grandes espacios que separan cada campo. Toda esta costa nos parece una dependencia del santuario druídico, y aunque cada recinto pudo haber tenido su destino diferente, han podido servir para los menesteres del comercio, de la legislacion, de la justicia, de la religion: Carnac fué quizá un campo de mayo, una especie de fom.

El primer recinto que se encuentra al salir de la poblacion de Carnac, se halla designado con el nombre de Arenal del Menez (figura 56); viéndose rodeado de muchas quintas ó heredades; pueden contarse en él distintamente once hileras de piedras en la direccion del Occidente al Oriente. En la parte occidental se encuentra un trozo de semicírculo que dominaba el sepulcro. Lo que resta de él ofrece aún un segmento, cuya cuerda tendria 54 m de longitud. La curva se halla descrita por cincuenta y cuatro piedras que apenas tienen un metro, cincuenta de altura. Las rocas mas notables de este recinto son aquellas, denominadas el Bajel y la Peña de observacion. La primera lleva este nombre, porque su forma le dá en efecto alguna seme-

(*) Coleccion de antigüedades egipcias, romanas y gaulas.
(**) Temora. Canto III.

son conocidos muchos junto á Donegall en Irlanda, condado de Tyrconnel: hállanse próximos unos de otros, siendo en el pais designados con el nombre de Lac-derg. Necesario es tener especial cuidado para no confundir estos santuarios con algunos recintos fortificados, obra igualmente de los gaulas, tales como la ciudad de Limes junto á Dieppe, y tal vez el recinto de Gourin en el Morbihan.

Algunas veces los recintos se hallan trazados por medio de Menhirs ó piedras puestas de pié. M. de Freminville describe uno de estos que descubrió en la punta de Soch, sobre las costas de Finis-Terre. Forma este un paralelógramo rectángulo, que existe aún entero, y cuyos grandes lados tenian 81 m 66 de longitud, presentando los pequeños 41 m 60. Este recinto presenta una particularidad sin ejemplo, á saber: que las piedras que lo componen en lugar de estar, como sucede de ordinario, simplemente colocadas en el suelo, están fijas en una especie de empedrado de albañilería, cuya estension tiene 0 m 66 de largo. Esiste en el mismo departamento, sobre la orilla izquierda de Laber, junto á la embocadura en la isla de Rozan, un santuario del mismo género, aunque de mas pequeñas dimensiones. En Morbihan, en Mendon y en los alrededores de Quiberon, se encuentran tambien algunos. M. de Freminville juzga que pudo tener un destino análogo un monumento que existe no lejos de Kaelibirit (Morbihan) junto á una alquería que lleva el nombre de Kerhan, el cual consiste en un círculo de 3 m 33 de diámetro tallado en el saliente de la roca y conteniendo un segundo círculo concéntrico del mismo género, viéndose en el centro una especie de pezon de considerable tamaño.

Los círculos druídicos (cromlhs) que algunos escritores modernos han decorado con los fastuosos nombres de *temas celestes ó círculos astronómicos*, sin apoyarse en ninguna prueba, se hallan formados de piedras derechas colocadas circularmente. Estos monumentos son en Francia mucho menos numerosos que los dólmenes y los menhirs; sin embargo podemos citar los de Roscoff y de la Península Kermorvan, (Finis-Terre) los de Locunole, del Mané y de Kerven (Morbihan). En las islas británicas son por el contrario muy comunes, encontrándose á menudo los mas notables ejemplos: tal es el de Stennis, encontrado en una de las Orcadas que damos en las figuras 44 y 45; es este un *Cromlehs* sencillo, cuyo diámetro no baja de 100 m, no siendo menos notable por su conservacion, casi completa, que por su posicion pintoresca.

En el centro de los *Cromlehs,* como se contempla en el de Stennis, se levanta con frecuencia un menhir al rededor del cual venian los celtas á cumplir los ritos de su religion, dándole el nombre de la divinidad, cuyo símbolo era. Las poesías de Ossian, aluden á menudo á esta piedra que dominaba los recintos sagrados; así leemos en el tercer canto de Fingal: «Snivan cantaba junto al círculo de Lodin. Al sonido de su voz la *piedra sagrada del poder* se conmovia y se cambiaba la fortuna de los combates.» Algunas veces se ven tambien los círculos druídicos acompañados de dólmenes colocados en la parte esterior de su recinto: M. de Freminville juzga, cuerdamente sin duda, poder deducir de esto que los druidas no querian que sus santuarios fuesen manchados con la sangre de las víctimas sacrificadas en estos altares.

No haremos mas que indicar de paso el *Cromlehs* de *Stanton Moor* en el Dervyshir, llamado *The-nine-ladies*, las nueve mujeres, del número de sus piedras; el de Biscaiven en el condado de Cornualla, compuesto de diez y nueve piedras; el que se ve á poca distancia de Oxford junto á Tamise, conocido con el nombre de Rolle-rich stones; el de Salkez en Cumberland, junto á Carlisle; formado de sesenta y dos piedras; y nos detendremos un instante en el de Fiddes-il, situado sobre una de las montañas de los Hinghlands, el cual ha sido descrito por M. Anderson. (*) Este *Cromlehs*, como puede verse en la plancha figura 46, no es completamente circular, presentando el fondo una piedra muy ancha, con la cual viene á formar dos filas cada una de tres pequeñas piedras un ángulo obtuso, representando así una especie de cavidad descubierta, cuya disposicion es en nuestro entender única.

En Alemania existen tambien algunos de estos monumentos. Entre otros se encuentra uno estremadamente curioso, sobre la cima de una montaña inmediata á Helmstad, en el ducado de Brunswich, el cual presenta en su centro una piedra aislada entre dos trílitos. Este monumento puede suministrarnos dos argumentos de bastante peso en apoyo de las opiniones que hemos emitido en el discurso de esta noticia. Hemos visto que los verdaderos dólmenes jamás eran admitidos en el interior de los *Cromlehs*, los cuales en manera alguna debian ser manchados con la sangre de las víctimas inmoladas en estos altares. Aquí por el contrario hallamos dos trílitos en el interior de un *Cromlehs,* pues así como hemos indicado, los trílitos no son mas que altares de oblacion, sin que jamás hayan servido para sangrientos sacrificios. Ademas la posicion de estos dos altares de oblacion á los lados de la piedra central del *Cromlehs*, no debe dar á entender que esta piedra era realmente considerada como el símbolo de la divinidad á quien se dirigian las ofrendas?

En Suiza, en donde apenas se conocen los monumentos druídicos, dice M. Cambry, sin embargo que ha visto un *Cromlehs* en medio de uno de los sitios mas magestuosos del Harli.

Inglaterra contiene dos monumentos de primer órden que parecen poder ser admitidos en la categoría de

(*) Arqueología Británica, t. 5.

los *Cromlehs*, aunque sean mucho mas complicados, y uno sobre todo de muy mas considerables dimensiones; hablamos del Stone-Henge y del santuario de Abury.

En Stone-Henge, que algunos autores llaman *Chorea gigantum*, y Camden *in sana substructio*, y cuyo nombre moderno significa piedra suspendida, está situada en el Condado de Wilts á seis millas al norte de Salisbury: compónese de un doble recinto de piedras derechas de 9 m de alto, sobre casi 2 m y 30 de ancho, groseramente colocadas sobre pilares que sostienen piedras de la misma forma talladas algo mas cuidadosamente, puestas á modo de arquitrabes, y fijadas por medio de espigones formados en la cima del pilar, los cuales entran en sus correspondientes muescas, figuras 48 y 49. El círculo esterior tiene cerca de 60m de diámetro. En el centro de estos recintos se encuentran otros dos de forma elíptica abierta por un lado y encerrando un gran menhir que parece aislado absolutamente. Es digno de sentirse que este monumento tan curioso se halle hoy en el mas triste estado de abandono. El Ston-Henge ha sido objeto de muchas y eruditas memorias debidas á Iñigo Jones, al doctor Stuqueli, á S. Hyggins, etc.

En el Wiltshile se encuentra igualmente el gran *Cromlehs* de Abury y sus numerosas y vastas dependencias. El centro del monumento existe en una llanura, pero como las avenidas y otros trabajos que tienen relacion con él se estienden cerca de una milla por cada lado, no deja de ser difícil el comprender su conjunto. El monumentó, como puede verse en la planta general restaurada, que tomamos de S. Hyggins (figura 52) se divide en cuatro partes. El gran circo de Abury, las dos avenidas de Kennet y de Berkampton, L y K de la cuales una termina con el doble *Cromlehs* D.

El gran círculo, parte principal del monumento, está formado por un terraplen circular que presenta un foso en el interior, lo cual es contrario á la disposicion de toda obra de defensa y prueba evidentemente el destino religioso de este inmenso conjunto. El área comprendida en esta circunvalacion tiene cerca de 500 m de diámetros, siendo la circunferencia del foso, siguiendo al célebre anticuario Rogero Gall, de mil doscientos m. Sobre el borde del foso habia una fila de rocas (figura 52) y en el interior se encontraban dos santuarios formados de dos dobles recintos igualmente irregulares. El círculo esterior de cada uno de estos consistia en treinta piedras y el interior en doce. De uno á otro centro de dichos santuarios habia ciento sesenta y tres m de distancia, consistiendo la única diferencia que el doctor Stukelli que visitó á Abury en 1822, pudo descubrir entre estas dos partes del monumento el que el santuario del mediodia tenia un obelisco central, mientras que en medio del norte se contemplaban tres menhirs, uno de los cuales habia sido ya destruido en 1713.

Contábanse aún en el monumento por los años de 1748, sesenta y seis piedras derechas sobre un plano dispuesto por órden de S. Hyggins en 1812; se hallan aún diez piedras de pié y cinco derribadas en tierra de la circunvalacion esterior; del santuario septentrional se conservan aún dos piedras centrales, tres de pié y una caida del círculo esterior y una sola del círculo interior. En el círculo esterior del santuario meridional hay dos piedras derechas y tres desquiciadas en el suelo. Tal es el triste estado de este gigantesco monumento, que no tardará mucho en desaparecer enteramente. Hemos dicho y debemos recordarlo aquí que en los alrededores del vasto santuario de Abury, se levanta un número crecido de túmulos divididos en tres grupos.— F, Y y H, G, y que uno de estos túmulos es el de Silbury, cuyo diseño hemos dado en la figura 26.

ALINEAMIENTOS.

Entre todos los monumentos druídicos, los mas inesplicables, aquellos cuyo destino es mas difícil de adivinar, por no decir imposible, son los que se encuentran frecuentemente en Bretaña, los cuales han sido designados con el nombre de *alineamientos*. Al hablar del mas importante de estos monumentos, que es indudablemente el de Carnac, tendremos ocasion de volver sobre las diversas conjeturas á que ha dado lugar, y veremos si en el actual estado de la ciencia puede sernos permitido dar la preferencia á una sobre todas las demás. Estos *alineamientos* se componen ordinariamente de piedras fijas en el suelo; sin embargo se han encontrado en Inglaterra algunos, indicados solamente por medio de fosos (*).

Los *alineamientos* forman con mas frecuencia líneas rectas, ya paralelas entre sí, ya cortándose su ángulo de la misma especie. Esta disposicion no es general, no obstante, presentando á menudo ciertos *alineamientos* las mas estrañas formas. Tal sucede al que M. Freminville designa bajo el nombre de santuario de Landaoudec en Crozon, departamento de Finis-Terre. Este grande monumento, cuya planta ofrecemos siguiendo al sábio anticuario Breton (figura 49), está situado en un arenal próximo al camino que conduce desde Lanveoch á la manida de Lescoac. Algunas gruesas rocas y tres menhirs dispersos en derredor del molino D anuncian su aproximacion. Dos filas paralelas de piedra las unas fijas y las otras puestas simplemente sobre el suelo, forman un especie de pasadizo ó de avenida de ciento cincuenta m de longitud, la cual conduce al ángulo oriental del primer recinto. Este recinto de figura triangular se halla tambien formado por

(*) H. Rooke, Arqueologia Británica, t. 10.

de disponer de los despojos de los muertos: debieron comenzar por la inhumacion: introdújose despues el uso de quemar los cadáveres, pero sin destruir enteramente la costumbre de enterrar los cuerpos íntegros, pareciendo haber subsistido á la par ambos usos. Es verdaderamente muy notable el que los materiales que formaban el túmulo, fueran amontonados sin precaucion alguna sobre los restos del difunto, aunque en algunos se haya descubierto sin embargo una porcion considerable de huesos confusamente hacinados, de donde se ha deducido que contenian los restos de los guerreros muertos en un combate. Pero la disposicion del lugar en que estos restos se hallaban depositados no es casi nunca exactamente la misma en muchos túmulos; los que por otra parte encierran muchos cuerpos, que eran indudablemente tumbas de familia, debian de ofrecer por necesidad salas y galerías mas vastas y mas numerosas que aquellos que eran solamente destinados á cubrir el cuerpo de un solo personaje.

A un kil. al N.-O. de Pornil (Loira inferior) y en medio de una llanura se levantan muchos túmulos. El primero que se encuentra presenta en su parte N.-E. la entrada de dos galerías apenas libres de los escombros que las cerraban.—La galería S.-E. tiene de 0^m, 80 á 0^m90 de latitud, sobre una elevacion de 1^m, 50, no habiéndose sin embargo descubierto aún el suelo primitivo. La galería N.-O. tiene 1^m 50 de ancho y otro tanto de alto, no siendo practicables una y otra mas que en la estension de dos metros, poco mas ó menos. El diametro del montecillo, que se halla en gran parte destruido, es de 24 á 25 metros. Es este túmulo ancho un *gal-gal* compuesto de fragmentos amontonados de cuarzo grosero y de otras piedras pizarrosas. Al lado del monumento que vamos describiendo hay un molino que parece haber sido edificado sobre otro túmulo, conjetura que solo podrá confirmarse por medio de escavaciones. Por lo demas este cerro se halla situado en la misma línea del E. al O. que el túmulo de que acabamos de hablar y que otro tercero, el cual ha sufrido muchas escavaciones, siendo por esto el mas curioso de todos los referidos. Presenta, pues, como el primero dos galerías paralelas, cuya entrada dá frente al S.-E. (fig 29). Compónense estas galerías de gruesas piedras en bruto, dispuestas del mismo modo que las que forman las grutas de las fadas. El aspecto del plano que he levantado con el mayor esmero (fig. 30) podrá dar una idea de la disposicion de estas estancias funerarias mas exacta que cuanto yo pudiera decir para describirlas. La longitud total de la galeria del S.-O. es de 10^m, 55 y su mayor latitud de 4 metros, 35 centímetros. La galería N.-E., larga de dos metros, tiene 3 de latitud; observándose en el fondo de esta y en el pavimento una depresion que indica el sitio en donde estuvieron depositados los huesos. Tienen entrambas galerías 1 metro 60 de elevacion, siendo la dimension total de este monumento que se halla formado de tierra mezclado solamente con algunas piedras, casi la misma que la del primer túmulo y perteneciendo como él á la clase de los túmulos *anchos*.

La mas curiosa de cuantas escavaciones se han practicado en Francia en los túmulos es la ejecutada hace pocos años á espensas de la Sociedad de Anticuarios de Normandía en el gran túmulo de *Fontenay-le-Marmion*, junto á Caen (Calvados). Este túmulo *ancho* se halla formado de rocas amontonadas unas sobre otras. Su diámetro tiene hácia la base 50 metros; pero ha debido ser mas considerable porque se han quitado de todo el alrededor muchas piedras para la recomposicion del camino de la municipalidad. Esta eminencia, cuya altura asciende solamente en la actualidad de 7 á 8 metros, encierra muchas cuevas groseramente redondeadas (fig. 31), cuyos muros construidos con piedras planas y sin labrar sobrepuestas sin ninguna especie de cimiento ni de argamasa, se levantan estrechándose progresivamente. Puede asegurarse con firmeza que en el orígen presentaban estas tumbas una especie de bóvedas casi cónicas, de que veremos muy luego un ejemplo de bastante importancia: en la actualidad se encuentran todas mas ó menos truncadas y parecen hornos de cal. Todas estas estancias se han hallado llenas de piedras planas como las de los muros que debian provenir verdaderamente de la ruptura de bóveda.—Despues de haber estraido dichos escombros, se ha descubierto constantemente á una profundidad de 3 á 4 metros un lecho de arcilla de 0^m, 70, á 0^m80 de espesor, en el cual descansaban los huesos humanos rotos ya, algunos de los cuales habian esperimentado la accion del fuego, mientras los restantes permanecian en su estado natural. Tienen estas cuevas próximamente las mismas direcciones: su diámetro es de 4 á 5 metros; su altura en el estado actual de 3 metros 80, á 80. Cada tumba se halla adornada de un pasadizo cubierto ó galería subterránea vuelta hácia la circunferencia del túmulo. El diámetro de estas galerías que son cuadradas, varia desde 0^m 80 á 1 metro, 30.

No se ha encontrado en estas tumbas ningun objeto de metal y sí solo una hacha pequeña de piedra verde y dos vasos de barro negro y de una forma singular, que parecian haber sido hechos á mano sin la ayuda del torno. (*)

Existen en Bougon, junto á la Mothe-Saint-Heray, partido de Melle (Deux-Sevres) tres túmulos que han sido recientemente escavados. Los dos primeros no han ofrecido particularidad alguna notable, pero el tercero es muy interesante. Tiene sobre 5 m, 40 de elevacion, siendo su circunferencia solamente de 150 metros. El monton que lo forma es mucho menos considerable en la parte del medio-dia que en el lado del norte. Hemos dicho antes de ahora que esta particularidad se presentaba con frecuencia en los túmulos largos. Las escavaciones ejecutadas en 1840 por MM. Ch. Arnaud y Baugier han producido el descubrimiento de una estancia rectangular dividida en dos por medio de piedras colocadas perpendicularmente en el suelo (fig. 32). Los pies derechos que forman las paredes no se tocan, viéndose los intervalos llenos por una especie de construccion de piedras secas ó de rocas. Esta gruta que tiene 7 metros 48 del E. al O. y 5 metros 40 del N. al S. se vé cubierta por una piedra cónica calcáreo-silícea, cuyo espesor tiene 0 m 90. Sobre uno de los pilares aislados, en el centro de la gruta, se hallan trazadas algunas groseras figuras, cuya significacion seria difícil adivinar, si tuvieron alguna. El interior de esta estancia ofrece el espectáculo mas curioso: estaba enteramente llena de huesos humanos. La cabeza de cada esqueleto tocaba á las paredes y todos tenian á sus lados vasos de barro cocido, que contenian algunas provisiones, entre las cuales habia aun nueces y bellotas perfectamente conservadas. Encontráronse tambien dos hachas y dos cuchillos de pedernal, muchos instrumentos cortantes mas pequeños, dos collares, uno de los cuales era de conchillas, el otro de barro cocido, muchos colmillos de jabalí, los huesos de un perro y algunos fragmentos de un plato, en donde se veian las huellas de un grosero dibujo. Estas escavaciones han sido descritas menudamente por uno de los que las hicieron ejecutar, á saber: M. Ch. Arnaud en sus Monumentos del Poitou: de su obra tomamos, pues, el plano que publicamos en la presente coleccion.

Acabamos de ver un ejemplo de la costumbre que tenian los celtas de depositar en sus tumbas, ademas de los esqueletos ó las cenizas algunos objetos que atestiguan la sencillez de sus costumbres ó las ideas supersticiosas de la época, tales como trofeos de la caza, huesos de perro, cuernos de ciervo, colmillos de jabalí, etc. La costumbre de colocar en las tumbas estas pruebas de la habilidad y destreza que tenian en la caza, de que tan grande aprecio hicieron siempre los pueblos bárbaros, se halla frecuentemente recordada en los poemas de Osian. En Fingal, canto IV: «Oscar, acuérdate de colocar esta espada, este arco y este cuerno de ciervo en mi estrecha y sombría morada, que señalarás con una piedra pardusca.»

En Temora, canto I: «Elévame sobre una colina: levanta allí piedras en mi Memoria: coloca junto á mi un cuerno de ciervo y mi espada. Llegará un dia en que el torrente arrastre la tierra y viendo el cazador este hierro, esclame: Hé aquí la espada del valiente Oscar.»

Vése por estos pasajes que el uso de depositar armas junto á los restos de los guerreros era igualmente general entre todos los pueblos primitivos; habiéndose debido á esta clase de monumentos casi todas las armas que poseemos de los celtas, halladas en las frecuentes escavaciones que en ellos se han practicado.

El volúmen octavo de la *Arqueología Británica* encierra una interesante memoria de M. Molseworth sobre el descubrimiento hecho en 1787 de una estancia sepulcral en un túmulo, situado en la cima de una colina, junto á *Saint Hillary*, en la isla de Gersey. Consideran L. Molwerth y S. H. Seymour Conoray, autor de otra memoria sobre el mismo objeto, á este monumento como un templo que los druidas quisieron tal vez poner al abrigo de toda profanacion bajo un monton de tierra. Yo no creo que pueda ser otra cosa mas que una tumba. La estancia es circular (fig. 33) compuesta de 45 gruesas piedras, y teniendo 2 metros, 30 de altura. La circunferencia es de 22 metros. En el ámbito hay dispuestas cinco especies de nichos ó capillas; penetrándose en el monumento por medio de una galería cubierta que daba frente al E. y tenia 5 metros de largo por 0 m 80 de ancho.

(*) *M. Deshayes.* Memorias de la Sociedad de Anticuarios de Normandía. t. VII. El modelo en relieve de estos curiosos túmulos se encuentra depositado en el Museo de la Sociedad en Caen.

5.° Los túmulos dobles (*double barrow*) consisten, como el mismo nombre indica, en dos túmulos enlazados: es probable que estos túmulos encerrarán dos personajes unidos por los vínculos de la amistad o por los lazos de la sangre: por lo demas son mas escasos que los ya citados.

6.° Los túmulos en forma de campana (*bel barrow*) son comunes en los alrededores de Stone-Stenge. Sir R. Hoare cree que no son tan antiguos como los precedentes, apoyándose en que su forma es mas geométrica.

7.° Encuéntranse ademas en Inglaterra túmulos que se distinguen de los referidos bajo muchos aspectos; véuse rodeados de un foso cavado con mucha regularidad, estando su pendiente guarnecida algunas veces de pasadizos de plataforma y habiéndose tambien descubierto con frecuencia en el interior del montecillo collares y algunos otros ornatos. El Doctor Stukely habia designado estos túmulos con el nombre de *druídicos* (druidical barrows), creyendo que los objetos de artes que encerraban podian haber pertenecido á los sacerdotes druídicos; pero esta opinion ha sido combatida con mucha ventaja por Sir R. Hoare, en cuyo dictámen los objetos hallados en estos túmulos parecian convenir mas bien á mujeres que á sacerdotes.

Tales son las diversas formas bajo que se presentan los túmulos, con los cuales no deben en modo alguno confundirse los cerros naturales ni menos las elevaciones llamadas *Keep*, contrahechas por los sajones y normandos, en cuya cima erigian casi siempre elevadas torres. Estas eminencias, á las cuales se dió tambien con frecuencia el nombre de *montañuelas* (mottes) son fáciles de reconocer por la depresion que presenta su cúspide, circunstancia que les da la forma de un cono truncado.—Tal podia ser buenamente una eminencia llamada la *Motte de la Villenerie*, que existe en la comunidad de la Pauze, canton del Leon de Angers (Mena y Loira). Su planta es elíptica, su mayor diámetro de 33^m, el mas pequeño de 17, su elevacion de 15. En su lado oriental conduce á la cima de este cerro una trampa de mas de 70^m de longitud. Este mismo destino puede atribuirse tambien sin grave dificultad al *Terrier du Peu*, elevacion que se encuentra en la comunidad de San Saturnino de Lechaud, junto á Saintes (Charente inferior); en cuya cima se contempla una especie de crater ó agujero en forma de pozo, aunque sin vestigio alguno de tapiería que parezca llegar hasta su misma base.

En el camino desde Brionde al Puy, cerca ya de Borne, en el alto Loira, se levantan tres montecillos contrahechos que fueron considerados por mucho tiempo como otros tantos túmulos. M. de Ribier de Cheyssac encontró en ellos, despues de las escavaciones que mandó practicar al efecto, dos medallas de Roberto, duque de Borgoña, el cual floreció en el siglo XI. Supone que las tres referidas eminencias levantadas en tan poco lejana época, fueron destinadas á servir de guia á los peregrinos que despues de haber hecho sus espediciones á la famosa tumba de San Julian de Brionde y de haber cumplido con sus devotas ofrendas, se dirigian á la iglesia del Puy. Se colocaron señales en los puntos mas convenientes del camino, á fin de estorbar el que cayeran en el pantanoso valle que se estendia entre San Paulino y Polignac. Estos ejemplos ponen en claro cuán fácil es el esponerse á atribuir á los gaulas montecillos, que si presentan toda la apariencia de sus túmulos, han sido levantados mucho mas tarde y con un objeto absolutamente distinto.

Los túmulos se encuentran ya aislados, ya reunidos: los primeros son los mas comunes. Tal es el de Silbury en Wilshire junto á la ciudad de Kennet (fig. 26) citado por Camden y descrito esmeradamente por S. Higgins. Este túmulo es de una dimension enorme, siendo el doctor Stukely de opinion que este monumento tan cercano al templo de Abury, debe ser la tumba del rey que lo fundó. En efecto *Silbury-Hill*, como se le llama, está exactamente al S. de Abury y en el centro de las estremidades de las dos avenidas que parte de este monumento. La circunferencia del túmulo, medida tan cerca como es posible de la base, es de 740 metros: la altura perpendicular de 62 metros. S. Higgins opina que debe este túmulo formar parte integrante del monumento de Abury y no haber sido una tumba. Esta opinion está, en mi juicio, desprovista de pruebas, haciéndome creer por el contrario el gran número de túmulos, *Windmill-hill, Hakpen-hill, long barrow, etc.*, que se encuentran en las inmediaciones de Abury, que multitud de grandes personajes quisieron ser enterrados en los alrededores de uno de los principales santuarios de su culto.

El mayor túmulo que existe en Francia se levanta en medio de una llanura, situada á 6 kil. de Sarzeau (Morbihan), á poca distancia del mar y de la abadía de Saint-Guildas de Rhins, tan célebre por la morada

de Abailadd: es conocido bajo el nombre de *Gran monte* ó *Cerro* de *Tumiac* (*). M. de Freminville da á este túmulo 33 metros de altura perpendicular y 120 de circunferencia en la base: su forma es la de un cono, viéndose en toda su elevacion cubierto de matorrales y maleza. Descúbresele á gran distancia desde el mar y sirve de reconocimiento para las embarcaciones que navegan por las costas.

Junto á Locmariaker (en Morbihan) hay un gran túmulo de forma prolongada, conocido con el nombre de *Mont-Helen*: se halla compuesto de tierra y de piedras. Ha sido cortado uno de sus costados, y en el plano vertical que ha quedado al descubierto, se han visto sucesivamente, segun afirma M. Mahé, lechos de tierra arcillosa y de una materia negra, quemada y mezclada con carbones.

En la estremidad opuesta de la misma poblacion hay un gal-gal nombrado el *Cerro de César*: tiene cerca de 12 metros de elevacion, y 180 de circunferencia, por lo cual se vé que entra en la categoria de los túmulos anchos. A sus faldas hay tres *menhirs* destruidos.

El *monte de San Miguel* en Carnac (Morbihan) no es otra cosa que un túmulo levantado sobre un montecillo natural, en cuya cima se ha edificado una capilla dedicada al arcángel.

Citaremos todavía en Francia el túmulo de *Cuz-yar* junto á Lannion, el *cerro de Mongrolle* y la *colina de Sarry* en el bosque de Orleans; el *cerro de Beaugenly*, la *montañuela* de *Pongard* junto á Dieppe (Sena inferior) *el montecillo de la selva de Leves*, cerca de Chartres (entre el Eura y el Loira); el túmulo de Conde-sur-Laison (Calvados), excavado en 1834 bajo la direccion de M. Galleron (**), el *cerro del Leon*, el del *Monte de los Sacerdotes*, el de *Messiere* y el túmulo de *Saint-Cyr-en-Val*, el de *Colombiers* (partido de Bayeux), los de *San Martin*, en las cercanías de Sens (Ionne) el del *Campo de César* en Soing (entre Loire y Cher) el de Roquefort (Bocas del Ródano), etc., etc.

Designaremos tambien en las islas Británicas algunos otros túmulos aislados que merecen llamar la atencion de los lectores. Hélos aquí.

Hay en el condado de Dorset, en Inglaterra, un túmulo coronado por una enorme piedra llamada entre los naturales *Adlingestone* ó *Agglestone*. Tiene esta piedra la forma de una pirámide derribada. Sobre su superficie se hallan abiertos á pico tres estanques: su mayor circunferencia es de cerca de treinta metros siendo esta misma la elevacion del túmulo ó *barrow*. M. Hutchins en su Historia del condado de Dorset hace especial mencion de tan estraño monumento.

En el Iorkshire, camino de Whitby á Gisborongle, se encuentra un túmulo colosal apellidado *Freeburghe-hill*; pero el autor de un viaje á *Scotland* (*A tour in Scotland*) opina que segun todas las probabilidades es este monumento, obra de los daneses y que pudo ser levantado con motivo de la victoria obtenida por Ivar, príncipe danés, sobre Ella, rey de Bernicia.

En Escocia junto á Old-Aberdeen hay un túmulo designado con el nombre de *Tillie Dron*.

Encuéntranse frecuentemente, como hemos indicado ya, muchos túmulos inmediatos unos á otros, ya alineados, ya agrupados. Tenemos un ejemplo de estos alineamientos en los tres montecillos que se levantan en una llanura junto á Tirlemont en Bélgica. (Figura 27).

En la estremidad N.-O. del condado de Essex, en la parroquia de Afhdon se elevan cuatro grandes túmulos cónicos rodeados de otros muchos pequeños. Estos túmulos llamados *Bartlow-hills* han sido descritos cuidadosamente por S. John Gage en el tomo vigésimoquinto de la *Arqueologia Británica*, de donde hemos tomado el diseño que reproducimos en la figura 28. La altura del mayor de los cuatro túmulos citados es de 31 metros: la del mas pequeño 15 y la de los dos restantes 23.

A orillas del rio Carron en Escocia, y no lejos de la muralla romana conocida con el nombre de *Graham'dike* ni de la ciudad de Sterling, existen dos túmulos llamados *Duni pacis*, cerros de la Paz. Semejante nombre parece indicar que estos túmulos debieron ser erigidos no para servir de sepultura, sino para consagrar la memoria de algun tratado de paz.

Llegamos ya al exámen del interior de los túmulos y en esta parte es donde van á ofrecernos el interés mas vivo y las mas variadas distribuciones. Los celtas parecian haber empleado dos maneras bien diversas

(*) Se sabe que en el lenguaje céltico *tum* significa elevacion, de donde vinieron las voces latinas *tumulus*, *tumere*, *tumescere*, etc.
(**) Memorias de la Sociedad de Anticuarios de Normandia, t. IX.

Respecto á nosotros no creemos que pueda en él verse otra cosa que un túmulo.

Llegamos á un monumento muy importante, el gran túmulo de New-Grange-Drogheda (el condado de Meah en Irlanda); su altura es de cerca de veinte y tres metros, viéndose en su base rodeado de un gran número de rocas. Este túmulo en el estado actual no es mas que una ruina, porque ha servido largo tiempo de cantera. El interior (figura 35) presenta una ancha galería, cuya entrada estaba oculta en el centro del cerro en una profundidad de trece metros: hallábase esta galería formada por rocas de desigual elevacion (figura 36), variando desde 0,m 66 á 2,m y 35 de altura. Daba esta misma galería, cuya longitud era de diez metros y cuya latitud de 1m 60, á una sala octógona de doce metros de alto, coronada por una especie de cúpula formada con las piedras de los muros que iban acercándose por medio de una especie de escalonamiento. Semejante disposicion recuerda, aunque groseramente, la construccion de la estancia sepulcral de la tumba de Sicilio Metelo en la campiña de Roma. A los lados de esta sala hay tres celdas ó habitaciones irregulares, una de las cuales contenia una especie de copa de piedra bastante prolongada.

Hace pocos años que debemos á M. de Fremimville la publicacion de un monumento único hasta el dia. Este sábio anticuario lo ha descrito esmeradamente (*), habiendo podido yo mismo examinar y confirmar no ha mucho la fidelidad de su descripcion y de sus diseños. Este grande *Galgal* se halla situado en la isla de Gabrenuet (isla de las Cabras) en el golfo de Morbihan, entre *Puerto-Navalo* y Lokmariaquer. El interior presenta una sola galería que conduce á una estancia un poco mas ancha (figuras 38 y 39). La longitud total del subterráneo es de diez y seis metros, formando el plafon de la galería nueve grandes piedras y cubriendo una enorme losa toda la estancia. Lo mas notable que este monumento presenta es que todas las piedras que componen las paredes están cubiertas de estraños ornamentos, cuya descripcion seria en verdad muy difícil: forman estos multitud de líneas concéntricas, paralelas y elípticas en semicírculo, presentando algunos diversos ángulos colocados en cierto órden, y ofreciendo otros aquella disposicion conocida por los romanos bajo el nombre de *Opus spicatum*. La piedra que publicamos (figura 40) dará indudablemente una idea mucho mas exacta que cuanto pudiéramos decir sobre este punto: en la figura 41 ofrecemos otra piedra que presenta tambien una particularidad bastante singular, viéndose casi á la mitad de su altura atravesada por tres agujeros redondos colocados unos junto á otros: estos agujeros no penetran sin embargo de parte á parte la piedra; pero comunican lateralmente uno con otro, de modo que sus separaciones no forman tabique, dando no obstante la idea del asa de un cesto y pudiendo pasarse el brazo de una parte á otra. Parecen estas aberturas haber sido destinadas á introducir las ligaduras para sujetar á los cautivos ó las víctimas, tal vez á los desdichados que condenaban á ser encerrados con su príncipe ó su señor. Quizá haya tambien servido este túmulo simplemente de prision, como el sábio anticuario inglés Peunant cree que sucedia algunas veces. Sea como quiera, el túmulo de Gabrenuet, no parece ser el único ejemplo bien testimoniado de un gran trabajo de escultura ejecutado por los celtas, y bajo este aspecto bien merecia que nos detuviésemos un poco á mencionarlo.

Entre todos los monumentos druídicos son los túmulos los que mas interés presentan en sus escavaciones, hallándose en ellos mas que en ninguna otra parte los objetos que vienen á ilustrar la ciencia y á enriquecer nuestros museos. Además de las hachas, otros instrumentos de piedra y los huesos, se descubren en ellos multitud de objetos diversos: por esto en los túmulos abiertos en la isla de Sand-Wick, una de las Orcadas, se encuentran cestos de juncos que contienen huesos y crecido número de escarabajos, insecto que, por una singular relacion se halla con frecuencia en el arca que encierra el Ivis sagrado de los egipcios: en otra parte existen peines, pedazos de vidrio, brazaletes, utensilios diversos, armas ofensivas y defensivas, medallas, etc.

Antes de terminar este capítulo réstanos hablar de algunas sepulturas gaulas, que levantadas á menos costa debieron tambien recibir los restos de personajes menos importantes. Entre ellas son las mas antiguas las piedras en bruto colocadas simplemente sobre el suelo, sin órden alguno ó reunidas con frecuencia en gran número, indicando un túmulo cada una. Estas especies de cementerios han sido designados por los anticuarios con el nombre de Carneilloux: del céltico carn, osario (figura 42). Estos monumentos, si ya es que pueda dárseles semejante nombre, son bastante comunes en la Bretaña. Los mas notables son los de Perrg, Gughguett (costas del Norte) de Pallue, de Treveron, de Trevune y de Cléder (Finis-terre. Tambien se han reconocido en otras diversas partes de la Francia, tales como en los departamentos de Eura y Loira, de Llarier, etc. En Inglaterra en el condado de Cornualla hay un osario, cuyas piedras son llamadas por el vulgo *Wring Cheese*, los quesos aprensados; algunos mas regularmente dispuestos en la vecina llanura, son nombrados *urlers*, lanzadores, porque segun la tradicion son aquellos hombres cambiados en piedra por haber turbado el reposo del domingo, ejercitándose en lanzar el dardo.

Algunos féretros de forma cuadrada, redonda ú ovalada y groseramente compuestos de piedras planas, colocadas en el campo y envueltas en la tierra á una profundidad desde 0,m 60 á 1,m son miradas como tumbas gaulas, porque se encuentran en ellos huesos humanos en el mismo estado y acompañados de los

(*) Memorias de la Sociedad Real de los anticuarios de Francia, tomo XIV.

mismos objetos que en los túmulos. Algunas veces se descubren tambien en ellos huesos simplemente puestos en la tierra, sin ninguna obra accesoria, bien que acompañados de objetos que testifican pertenecer á la antigüedad céltica.

En 1839 M. Gau, arquitecto y autor de la grande obra de Nubia, descubrió en Erouval, junto á Lisors (Eura), una tumba gaula, compuesta de seis rocas, colocadas de dos en dos por su estremidad superior, de manera que formasen por cima de los seis esqueletos que cubrian, una especie de techo de muy corta elevacion (figura 43).

En el último siglo se encontraron en Lonzac (Charenta inferior) al cortar una roca, subterráneos en los cuales habia practicadas varias estancias ó nichos sepulcrales, viéndose en muchos de ellos cenizas y huesos, monumentos gaulas de una remota antigüedad, y de que se contemplan otros análogos entre los egipcios y los etruscos y aun entre los peruleros y los chinos. No ha mucho tiempo que entre Dome y Sarlat, se descubrió un monumento semejante que contenia tambien huesos de hombres y de animales, y cuchillos de piedra. Las escavaciones hechas por M. Thibaut en marzo de 1820, sobre el montecillo de Mouchete, territorio de Soini (Ionne), han producido el descubrimiento de ciento treinta y siete fosas, abiertas á pico en la piedra esponjosa conocida con el nombre de Tobes, cada una de las cuales contenia un cadáver y algunos vasos. En una palabra el suelo de Francia está sembrado de estas sepulturas: su descubrimiento es casi siempre debido, desgraciadamente, á labradores que dan con ellas al meter en la tierra la reja del arado y que las vuelven á cubrir si ya no las rompen con todo lo que contienen por no poder apreciar su ignorancia el valor de estos monumentos.

Recintos sagrados.—Piedras corvas.—(Cromlehs).

Sábese que entre los griegos existia la costumbre de consagrar á los dioses algunos lugares determinados separándolos de los demas que miraban como profanos por medio de clausuras. De aquí provenia el nombre que se daba á estos recintos, que era el de *Temene*, nombre que algunos anticuarios han tratado de introducir en nuestra lengua y que se deriva de una palabra griega tomada en el sentido de separar. Los poetas hablan con frecuencia de estos recintos sagrados, colocando algunos en ellos altares, segun aparece del siguiente pasaje de Homero: «La ardiente Venus se dirige á Chipre y llega á Pafos en donde tiene un *Temene* y un altar sobre el cual los perfumes exhalan una olorosa nube (*). Los romanos tenian tambien recintos sagrados y los designaban con el nombre de Sacella. En Festo leemos: «Sacella dicuntur loca diis sacrata sine tecto.» La misma costumbre existió tambien entre los Celtas. Estaban estos recintos sagrados en tal predicamento entre ellos, que siguiendo á Tácito (**)» nadie entraba allí que no fuese atado para rendir homenaje por medio de esta humillante actitud á la magestad del Dios que lo habitaba: si se llegaba á caer, no era permitido levantarse ni aun sobre las rodillas, siendo necesario salir arrastrándose.» Algunos de estos santuarios gozaban del derecho de asilo.

Semejantes recintos tenian las mas variadas formas: vamos desde luego á ocuparnos en describir los mas irregulares, reservando para el fin de este capítulo aquellos á que su forma circular ha hecho dar el nombre de *Cromlehs*, piedras corvas, y que se cuentan en el número de los mas importantes entre los monumentos druídicos.

Los recintos cuadrados, ovales, polígonos ó circulares, se hallan mas ordinariamente formados por montones de tierra, mezclada á veces con guijarros, de una altura y de una estension muy variables y acompañados de fosas; tales son, en el Morbihan los dos recintos que existen en Neuillac, los de Sainte-Abée, del Petit-Conlo, y sobre todos el de Kermurier, el mas vasto del departamento. Tiene este la forma de una herradura, cuya base se halla cerrada por una línea recta, siendo la mayor altura de su cerca ó parapeto de cerca de 4 m y viéndose ceñido de un foso: su longitud es de cerca de ciento cuarenta pasos y su latitud de ciento ochenta. Como todos los recintos de este género no tenia entrada, pero en la actualidad se halla cortado por diferentes caminos modernos, habiendo el cultivo alterado una parte de su superficie y arrasado uno de sus costados.

En los alrededores de Begars, departamento de las costas del norte, se encuentra un recinto del mismo género. Consiste este en una elipse que puede tener 1000 m en su longitud de norte á mediodia. En su estremidad septentrional hay una esplanada semicircular mas elevada que el resto del área, en la cual se ven colocadas, siguiendo el movimiento del semicírculo, doce grandes rocas, puestas simplemente en el suelo. Otras siete rocas semejantes á las anteriores se ven dispuestas en línea recta sobre el diámetro de este semicírculo. Á la estremidad opuesta del recinto se levanta un *Menhir* de 8 m de altura.

En las islas británicas se encuentran tambien con frecuencia los mismos recintos de tierra. Entre otros

(*) Odisea. Libro VIII, V, 362.
(**) De moribus germanorum. 39.

janza á la proa de un navío: hállase derribado en tierra, habiéndose intentado muchas veces hacerle pedazos, y viéndose á su lado un enorme trozo, que formaba parte de ella. De sus mayores dimensiones tiene 5 m sobre 2 m. La piedra de observacion (Mainguet) no tiene menos de 4 m de alto sobre un metro 33 de ancho y 2 m 66 de espesor. El campo de la fuente de Vervuselle se presenta en seguida. Las piedras que en él existen se hallan bien delineadas, pero son generalmente de menos altura que las de los otros recintos.

El tercero de estos es el de Kervarieau (figura 57), viéndose en su parte oriental un dólmene bastante destruido llamado la *Roca;* siguiendo la direccion del Este al Oeste, se encuentra, en fin, junto al molino de Manieleau, otro espacio, cuya entrada parece haber sido formada por una série de piedras muy cercanas entre sí. Cuéntanse aún todavía en él trece hileras derechas en la direccion del Este-Nordeste y del Oeste-Sud-oeste. Tal es aún en nuestros dias este inmenso enigma de piedras que parece haber sido trazado por alguna Esfhinge, enemiga del reposo de los anticuarios. Tal vez con el tiempo vengan algunos nuevos hechos á darnos la palabra, que por el momento necesario es confesarla, debe considerarse como perdida.

Hénos aquí llegado ya el término de la tarea que nos habíamos impuesto: nos hemos esforzado en dar á conocer de una manera tan completa como posible las diversas formas bajo que se presentan estos monumentos de nuestros antepasados: hemos evitado cuanto ha estado en nuestras manos los sueños y utopias á que han arrastrado con frecuencia los estravíos de la imaginacion á los anticuarios que nos han precedido, y hemos preferido confesar nuestra ignorancia, cuando los hechos no nos han parecido bastante seguros para establecer un sistema positivo: hemos adoptado la clasificacion que nos ha parecido mas sencilla, huyendo de aquellas sutiles distinciones, de aquellas poco fundadas teorías, que algunos autores han deducido del mayor ó menor número de piedras que componian tal ó cual monumento. ¡Ojalá hubiéramos acertado á evitar á nuestros lectores la avidez en los primeros pasos en el estudio de estos monumentos groseros, y tan interesantes, sin embargo, cuando se consultan los recuerdos que á ellos se ligan! ¡Ojalá pudiésemos haberles inspirado el deseo de visitarlos, y sobre todo de usar de toda su influencia para conservar los últimos restos de la civilizacion de nuestros padres!

BIBLIOGRAFIA.

1.° W. Camden. Britannia, sive florentissimorum regnorum Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ et insularum adjacentium ex intimâ antiquitate chrograpthicâ descriptio. In folio Londini. 1607.
2.° D. Stukely. *Una descripcion de Abury.* Lóndres 1722.
3.° W. Charleton. *Chorea Gigantum ó las mas famosas antigüedades de la Gran Bretaña, llamada vulgarmente Stone Heng*, Lóndres 1725, en folio.
4.° I. Webb. *Una vindicacion de Stone Heng restaurado, en el cual se discuten los órdenes de la arquitectura por la observacion de los romanos*; en folio, 1725.
5.° Iñigo Jones. *La mas notable antigüedad de la Gran Bretaña, llamada vulgarmente Stone Heng*. Lóndres 1725.
6.° Legrand d' Aussy. Memoria sobre las sepulturas nacionales, publicada por M. de Roqueford; un volúmen en 4.° Paris año VII.
7.° King. *Monumentos antiguos.* Lóndres 1799-1806.
8.° La Tour d' Auvergn. *Orígenes gaulas.*
9.° Cambry. *Monumentos célticos ó investigaciones sobre las piedras.*
10. *Memorias de la Academia céltica.* París 1807 y 1810.
11. Maudet de Penhouet. *Investigaciones históricas sobre la Bretaña conforme á sus monumentos*; en 8.°
12. *Investigaciones sobre las piedras de Carnac.*
13. Wolland. Account of the Orkney islands.
14. Martin, *Description of the* Westernislands.
15. Un viaje á Setland en 8.°
16. Keysler. *Antigüedades septentrionales.*
17. Malte Brun. *Geografía universal.* París 1810.
18. Barailon. Observaciones sobre los monumentos célticos; en 8°.
19. Dulaure. *De los cultos anteriores* á la idolatría; en 8°.
20. Maudet de Penhouet. Antigüedades egipcias en el departamento de Morbihan; 1812, en 8.°
21. Memorias de la Sociedad de Anticuarios de Francia; 17 volúmenes en 8.° Paris 1817 y 1844.
22. Arqueologia Británica; en 4.°
23. Mahé. *Ensayo sobre las antigüedades del departamento de Morbihan.* Vannes, 1825 en 8.°
24. Bottin. Misceláneas arqueológicas: un volúmen en 8.° París 1831.
25. A. Delaborde. *Monumentos de la Francia clasificados cronológicamente*; dos volúmenes en folio. Paris 1816 y 1838.
26. De Freminville. Antigüedades de Bretaña; cuatro volúmenes en 8.° 1832 y 1837; Brest.
27. De Jouffroy y Ernesto Breton. *Introduccion á la historia de Francia ó descripcion física, política y monumental de la Gaula* hasta el establecimiento de la monarquía; en folio. París, 1838.
28. G. Higgins. La Céltica druídica en 4.° Lóndres 1839.
29. *Instrucciones del comité histórico de artes y monumentos*; primer cuaderno en 4.° 1839.
30. De Caumont. *Curso de antigüedades monumentales.*; 5 volúmenes en 8.° Caen. 1821, 1844.
31. Ch. *Arnau'd. Monumentos religiosos, civiles y militares del Poitou* en 4.° Niort. 1840.
32. L. Batissier. *Elementos de Arqueologia nacional*; en 12.° Paris, 1845.
33. *Historia del arte monumental.* Paris, 1845, en 8.°
34. E. Breton. *Monumentos de todos los pueblos*; dos volúmenes en 8.° pl.; Bruselas, 1844-1846.

IGLESIA DE THÉOTOCOS EN CONSTANTINOPLA.

Sobre la pendiente occidental de una de las numerosas colinas que encierra el recinto de Constantinopla, y á poca distancia de la célebre mezquita de Soliman, se levanta una antigua iglesia griega, abandonada en nuestros dias, si bien los turcos la hayan en otros tiempos consagrado á su culto: un terrible incendio que convirtió en un monton de ruinas el barrio inmediato, fué sin duda la causa principal de semejante abandono. Los griegos le daban el nombre de Θεότοκος τοῦ Λιβοῦ.

Su construccion parece remontarse al siglo IX ó al menos al X, lo cual se ve hasta cierto punto confirmado por la disposicion de la planta, cuya analogía con la de san Marcos de Venecia, empezada, como es sabido, en 996, es muy notable. Las proporciones del edificio, que en esta monografía reproducimos, son infinitamente menores que las de la metrópoli veneciana, pero en el discurso de estas apuntaciones indicaremos las relaciones que existen y las comparaciones que pueden hacerse entre ambos monumentos, y la influencia que puede haber tenido el Théotocos en la construccion de la iglesia de san Marcos.

¿Quién fué el fundador de este templo? ¿á qué época fija de la historia bizantina se refiere su construccion? Esto es lo que se ignora, no suministrando los autores documento alguno á propósito. La planta se halla orientada, la pendiente del terreno declina desde el ábside á la fachada, lo cual ha motivado una doble grada para llegar á la puerta principal; dos galerías de columnas, abiertas al occidente, ilustran un vasto pórtico que se va estendiendo dando vueltas á una parte de las fachadas laterales de la iglesia, disposicion de todo punto semejante á la que fué adoptada en san Marcos de Venecia. En el interior se encuentra decorado este pórtico (Narthex) de numerosas columnas de mármol que provienen del edificio antiguo, á juzgar por la gracia de sus fustes y por la escultura de los capiteles: el hecho de hallar empleados materiales estraños al estilo del edificio es una prueba de su antigüedad. A la estremidad septentrional del pórtico se ha colocado una salida; la parte que se estiende sobre la fachada lateral de la iglesia no tiene ninguna, y forma una especie de capilla precedida de dos columnas inmediatas á los muros: este era tal vez baptisterio, á menos que se le suponga, como en la iglesia de san Marcos situado al mediodía; pero entonces las columnas hubieran desaparecido, no habiendo nosotros encontrado por otra parte vestigio alguno de ello. En este lado da una puerta situada en el fondo entrada á una estancia cuadrada cuya construccion parece menos antigua que el edificio primitivo, existiendo con daño de un pórtico lateral que daremos muy luego á conocer. Los turcos han apoyado en esta parte meridional la base de un minereto, viéndose, ademas algunas ruinas, que suprimimos de la planta como estrañas á la iglesia griega.

Un segundo pórtico ó vestíbulo envuelto en tres de sus faces por el que acabamos de describir precede directamente á las naves de la iglesia, de las cuales se halla separada por un grueso muro en que se abren tres puertas de grandes dimensiones. Este segundo pórtico está alumbrado sobre el primero por dos arcos cerrados situados entre las columnas, y comunica con él por una alta puerta que se encuentra en el eje del edificio.

Segun el uso de los cristianos griegos, las tres naves de la iglesia han sido trazadas sobre un terreno enteramente cuadrado, en el cual se hallan distribuidas simétricamente cuatro gruesas columnas que sustentan las bóvedas y la gran cúpula, disposicion semejante al átrio corintio de los antiguos: la nave principal, mucho mas larga que las dos restantes, termina en dos fuertes pilares que determinan el comienzo ó arranque del santuario, el cual se estiende en forma cuadrilátera, concluyendo en la parte oriental con un ábside semicircular, presentando en su centro tres ventanas que separan columnitas adheridas al muro. Dos puertas conducen desde el santuario á las sacristías, que se encuentran en las estremidades de las naves laterales.

Parece haber existido en toda la estension de la fachada principal de la iglesia un pórtico secundario; dividido por construcciones mas modernas, forma ahora dos partes bien diferentes: 1.ª un pasadizo decorado de columnas, que conduce á la nave lateral del mediodía: 2.ª una pequeña capilla que termina con un ábside en la parte de oriente en la cual se entra por el costado.

La fachada del Théotocos es muy regular: un embasamento levanta el pavimento del pórtico al nivel del de la iglesia. Llégase á la entrada principal por una doble grada, sobre la cual se eleva un arco redondo de ladrillo. Un ante-cuerpo poco saliente contiene la puerta que sigue la forma del arco, viéndose coronada por otro tambien de medio punto, que dando al esterior se divide en dos partes y sirve para alumbrar el pórtico. Los costados de la fachada se dividen cada uno en dos zonas: las inferiores se hallan abiertas por tres arcos separados por columnas de mármol de cortas proporciones, y cuyos capiteles y basas de la misma materia (plancha 3.ª, figura 3.ª) indican el mas caracterizado estilo bizantino. Las cimbras están construidas de ladrillos y de piedras alternativamente, sirviendo de apoyo en los intercolumnios pequeñas

losas ó tablas de mármol blanco exornadas de cruces y de coronas, á estrechos ornatos que se elevan hasta los capiteles, habiendo tambien debido sustentar bastidores enrejados ó tal vez vidrieras para defender á los pórticos de la intemperie. Hácia los ángulos de la fachada, mas allá de las dos galerías abiertas, hay dos hornacinas ó nichos semicirculares y de proporciones demasiado largas. El aparejo de la construccion se compone de hileras de piedras, separadas por líneas de ladrillos en el número suficiente para formar la equivalente elevacion de la mampostería. Entre los arcos que sobrepujan á las columnas, ha colocado el constructor rombos de barro cocido, divididos por estrechas líneas horizontales; despues de los dos nichos que ocupan los estremos de la fachada, forman los ladrillos arcos concéntricos con las cimbras.

Las zonas superiores de la fachada se encuentran separadas de las que acabamos de describir por una estrecha moldura biselada, semejante á la que corona el embasamento. Cuatro grandes cimbras, distribuidas de dos en dos, ocupan cada uno de los lados de la fachada, indicando en el esterior, segun el uso adoptado por los arquitectos bizantinos, las disposiciones interiores del edificio. En efecto, las dos cimbras que ocupan las estremidades, determinan las partes del pórtico que revuelven sobre las faces laterales de la iglesia: las restantes dan á conocer la distribucion interior de las tres naves.

Estas grandes cimbras, tan sabiamente concebidas en cuanto á la construccion general del edificio, se acomodan de una manera singular en la fachada, llegando los arranques comunes por cima de las últimas columnas de las galerías abiertas, lo cual proviene de que en la planta se estienden estas mismas galerías mucho mas allá de los límites de las naves laterales. La fachada de la iglesia de san Marcos está tambien dominada por cinco grandes arcos, sin coronamiento horizontal alguno. En la parte interior de estas cimbras se han distribuido varias ventanas, que coinciden, ya con los ejes de los primeros arcos de las galerías inferiores, ya con el centro de los pilares que separan el último arco y las hornacinas situadas hácia los ángulos de la fachada, guardando tambien posiciones simétricas

No domina ninguna cornisa ni otro coronamiento la fachada del Théotocos: las sinuosidades formadas por las grandes cimbras indican bastantemente que segun el uso adoptado en cierta época por los arquitectos de Bizancio y conservado hasta nuestros dias en algunas comarcas de Grecia, los estrados de las bóvedas desposeidos de madera, forman por sí mismos la cubierta del edificio; sin embargo para evitar las infiltraciones se echaba mano de láminas de plomo ó de tejas, sigiendo el movimiento circular de las bóvedas. Las goteras que se hallan en la fachada, en los puntos de confluencia de los estrados, demuestran la direccion dada á las aguas: tres cúpulas cierran regularmente el pórtico, la una está situada en el eje del edificio y las dos restantes ocupan las estremidades de la fachada: trazadas sobre un plano octógono, estas cúpulas ostentan ocho ventanas separadas por bellas columnillas, viéndose al rededor de la cimbra una cornisa, y cerrando toda la obra una cubierta de metal, cuya curva se halla en armonía con las restantes. Esta curiosa fachada se completa, finalmente, con la gran cúpula central de la iglesia, que domina todo lo restante de la fábrica.

La fachada lateral del mediodia es la única que aparece accesible; la otra del norte se halla cubierta por montones de escombros y otras ruinosas construcciones. En esta fachada se distingue á primera vista el pórtico en toda su longitud, descansando sobre el embasamento que continúa hasta encontrar con el suelo inclinado de la colina. El piso inferior de este vestíbulo se ve decorado por dos nichos redondos, cuyas bóvedas, circundadas de ladrillos, forman labores ondulantes que producen un singular efecto.

Sobre los referidos nichos se contempla un coronamiento de forma circular que presenta una razonable apertura, destinada á iluminar la estremidad del pórtico, hallándose dividida en dos partes iguales por un macizo.—Vése aquí el mismo adobelamiento que en la fachada para recibir los plomos de la cubierta: la pequeña cúpula del mediodia corona este estremo del pórtico. Despues de esta primera parte de la fachada lateral, se halla una construccion cubierta por una techumbre pendiente, que forma una de las salas secundarias del vestíbulo, ocupando un grande arco casi toda su estension, el cual ha sido tapiado posteriormente á su construccion primitiva, circunstancia que podrá hacer creer que se habia apoyado allí un antiguo edificio. Al convertir los turcos la iglesia en mezquita, construyeron, antes de esta estancia, el minareto que hemos ya mencionado, y que hemos suprimido para dar al edificio griego una forma primitiva.

Prosiguiendo en el exámen de los departamentos y ornatos de la parte inferior de la fachada lateral, se encuentran las columnas del pórtico meridional que sustentan arcos apuntados y otros redondos. Habiendo sufrido esta parte del edificio numerosas restauraciones, reina en ella un desórden incalificable: las ruinas que se han amontonado aquí, los edificios informes, y los muros levantados sobre el pórtico, apenas dejan distinguir las primitivas construcciones. En la parte central del pórtico viene un grande arco de ladrillo á descansar sobre las cimbras que reciben las columnas, pareciendo haber determinado una apertura adobelada como las de la fachada principal; pero frecuentes cambios han modificado sin duda estas disposiciones, demostrando que ha sido alargado el crucero de una manera estraordinaria para que venga á reposar sobre el muro del pórtico lateral. Por cima de este crucero, abierto por una gran cimbra y coronado por un alero, se levanta la cúpula central de la iglesia, apoyándose en un embasamento cuadrado y componiéndose de

doce columnillas que sostienen airosos arcos, en cuyo centro se contempla igual número de ventanas que alumbran la media naranja. Una cubierta de plomo protege toda la parte hemisférica, que se halla decorada de un sencillo ornamento bastante gracioso. Al occidente y al oriente de la cúpula se estienden los tejados, de la iglesia, del *narthex* ó pórtico interior, y del santuario. Este último se encuentra alumbrado en la parte superior por una ventana que penetra en la bóveda.

La fachada posterior del Théotocos ofrece una disposicion regular que no carece por cierto de efectos. La colina, levantándose progresivamente hácia el oriente, contribuye á disminuir la elevacion de las diversas partes del edificio hasta el ábside; presentando tambien la iglesia desde este lado un aspecto pesado, porque se halla en la parte del norte privada del embasamento, que la pendiente del terreno deja al descubierto en el mediodia. En esta fachada se dibujan perfectamente todas las partes del edificio, ocupando cada cual el puesto que le conviene.

El ábside que se halla en el centro se levanta sobre un pedestal ó zócalo de figura polígona, ofreciendo cinco faces iguales. Abrense sobre dicho zócalo otros tantos arcos, viéndose tapiados dos de ellos y abiertos los tres restantes, que destinados á dar luz al santuario, ofrecen tal vez por su número, como en la iglesia de santa Sofía, y son sustentados por columnillas adheridas á pilares cuadrados que se reproducen tanto en el interior como en el esterior. (Véase la plana 3.ª, figura 2.ª) Sus bases compuestas de un filete y de un coro, descansan sobre una piedra que forma un zócalo comun y de forma piramidal. Sobre los capiteles asienta una especie de ornamento compuesto de numerosas molduras aviseladas conforme al sistema bizantino; una delgada tablita que aparece bastante saliente sostiene la arista que forman al encontrarse las faces del ábside polígono. Numerosos agujeros que se notan en los pilares cuadrados que sostienen las columnas, indican que estas tres aperturas estaban cerradas por ventanas de hierro.

Una hilera de nichos de medio punto se contempla por cima de estos arcos; habiendo sido reproducida idénticamente en san Marcos de Venecia. El fondo de la parte bovedada se halla exornado de labores ondulantes de ladrillo, como las que hemos dado á conocer en la fachada lateral del mediodia. Cubre el ábside una semicúpula revestida de plomo que presenta diferentes lienzos cortados en correspondencia á las diversas faces de la construccion vertical. De cada un lado del ábside principal se estienden las construcciones que terminan al Oriente las naves laterales y las sacristías: sus centros se encuentran ocupados por ábsides polígonos tan poco salientes, que algunas escavaciones hechas en el espesor de los muros han podido solo determinar sus formas polígonas. Un arco coronado de una hornacina decora las partes secundarias de la fachada posterior. Junto á la del mediodia se estiende el muro del fondo de la capilla que sigue al pórtico lateral: contiene como las dos restantes un ábside ornado de dos pequeñas ventanas y formado tambien en el espesor del muro: su techumbre es continuacion de la del lado meridional de menos altura.

Por cima de todas las partes del monumento que acabamos de describir se presentan dos cruceros, y el techo que cubre el santuario: estas diversas construcciones, dispuestas en forma de cruz griega, se apoyan en la base cuadrangular de la cúpula del centro. Mas lejos se aperciben las dos medias naranjas de los estremos del gran pórtico, asi como las salas situadas sobre los flancos anteriores de la iglesia.

Un corte transversal del pórtico, unido á la plana 1.ª, figura 2.ª, dá á conocer sus disposiciones interiores: cuatro columnas antiguas de mármol coronadas de capiteles de la misma época, sostienen los arcos dobles que separan los tres espacios principales de la techumbre, decoracion que ha sido imitada, aunque en mayor escala, en san Márcos de Venecia. Las bases de estas columnas se encuentran actualmente soterradas, porque el pavimento ha sido levantado en demasía por los escombros. El espacio del centro contiene una gran puerta de mármol que conduce á la iglesia, viéndose dominada de una cornisa y un arco que sirve de alivio á la construccion. Mas arriba se ve una ventana de medio punto, dominando esta parte del pórtico la media naranja situada en el eje del edificio.

Los dos espacios restantes se hallan atravesados por grandes arcos, cerrando en su parte inferior varios sustentáculos de mármol formados de lazos, coronas y cruces griegas. Estos sustentáculos tienen, como los que se ven en la fachada principal, labores talladas en mármol en forma de guarniciones, en las cuales debieron de existir rejas ó bastidores con vidrieras: sobre la clase de estos arcos se contemplan dos ventanas de cimbra. Ademas de los espacios decorados de columnas da á conocer el corte longitudinal del pórtico el sitio que ocupan las dos cúpulas situadas á sus estremidades, y mas allá las disposiciones de las dos salas ó capillas establecidas á la vuelta sobre las fachadas laterales de la parte anterior de la iglesia: la del norte, como hemos observado describiendo la planta, se halla decorada de dos columnas antiguas coronadas la una de un capitel corintio y la otra de uno compósito: mas elevadas que las que exornan los espacios de pórtico están situadas junto á los muros antepilastras poco salientes y sostienen un arco formado de ladrillos. La estancia opuesta es menos rica: un arco doble aunque sencillo la separa de la estremidad del pórtico. Cuando se pasa la puerta interior del pórtico se penetra en el segundo vestíbulo, que parece ser aquí el equivalente de aquella parte de gran número de nuestras iglesias, sobre la cual se halla colocado el órgano: grandes nichos abiertos en las estremidades, varios arcos dobles y cúpulas rebajadas forman la deco-

racion de esta parte, como puede verse por el corte longitudinal, grabado en la plancha 2.ª, figura 2.ª

Cuatro grandes columnas sostienen, como lo hemos dicho anteriormente, las bóvedas de las tres naves, así como los arcos que ligan estas naves entre sí: una elevada cúpula se alza del centro del edificio; punto de interseccion de los cruceros y de la nave principal descansa en grandes repisas construidas segun las reglas ordinarias. Doce ventanas penetran la bóveda semisférica en la cual no se reconoce otra huella alguna de decoracion. En el fondo del crucero meridional, dos columnas de la misma dimension que las que forman el átrio del centro ostentan singulares capiteles, de los cuales ofrecemos una muestra circunstanciada en la plancha 3.ª, figura 4.ª Descansan en dichas columnas arcos resaltados practicados en un muro que forma en la actualidad el fondo del crucero del medio dia; pero teniendo presente la irregularidad que se nota en esta parte y los restos de un grande arco de ladrillo que se encuentra en ella intercalado, es fácil de adivinar que ha sufrido el templo en este lado importantes modificaciones. Sobre las paredes de este muro, así como sobre las bóvedas que le rodean, se ven aún numerosas huellas de pinturas en mosáico que sobreviven á las devastaciones de los turcos y al abandono completo del edificio: aparecen sobre un fondo de oro y representan asuntos religiosos, cuyo sentido no se puede seguir en razon de las numerosos vacíos que se observan.

Despues de la nave del centro, cuyo corte ofrece todo el desarrollo del edificio, se presenta el santuario: su forma es desde luego cuadrada como se ha visto por la planta, conduciendo á las sacristías dos arcos de pequeñas dimensiones. Sin duda delante de estos arcos estaba establecida la clausura sagrada que separaba el santuario del resto de la nave principal: mas arriba y ya en la bóveda hay dos pequeñas ventanas de medio punto que daban luz á esta parte retirada del templo. Desarróllase en fin el ábside sobre un plano, semicircular, viéndose coronado de un casco esférico: en el fondo del excidro y á la altura del arranque de dicho casco se ven las tres ventanas separadas por columnas, cuyas disposiciones ha dado á conocer el plano y esplica mejor que toda descripcion el diseño aparte que damos aquí en la plancha número 3, figura 2.ª

El santuario ha perdido todas sus decoraciones cristianas: los turcos, que sin duda las destruyeron al hacer una mezquita de esta iglesia, los habian reemplazado con azulejos esmaltados de que se encuentran aún numerosos fragmentos anejos á los muros, siendo de una gran riqueza é indicando que este templo habria conservado su importancia, aun despues de sustituir las ceremonias mahometanas á las de la religion de Cristo.

El edificio que acabamos de dar á conocer, despues de la iglesia de santa Sofía, es uno de los mas interesantes de Constantinopla cristiana, siendo cierto, como lo hemos observado mas de una vez en esta noticia, que tuvo una grande influencia sobre la construccion de san Márcos de Venecia, no solamente por las disposiciones generales, sino tambien por los ornamentos de la arquitectura. Numerosos capiteles que se observan en la fachada y en el interior de esta última iglesia están imitados de los del Théotocos: adviértense tambien estas imitaciones en las bases de las columnas, habiendo encontrado nosotros otras muchas en las lagunas de santa Fosca en la isla de Torcello. Bastante decir es que el edificio que publicamos por la vez primera fijó la atencion de los venecianos, y que estos trajeron á su patria algo mas que recuerdos. Sin duda la arquitectura bizantina habia desde mucho tiempo antes estendido su influencia en Occidente por la Italia meridional, por Rábena y las costas de la Istria; pero este arte habia adelantado en la capital desde el siglo VI, y le encontramos aquí bien diferente respecto á la distribucion de las plantas, á la disposicion de las fachadas coronadas de arcos adobelados, respecto á los perfiles de los detalles, de lo que era en el tiempo de la construccion de la grande y de la pequeña santa Sofía, de san Vidal y otros edificios, del siglo de Justiniano. Hemos creido pues que seria de alguna utilidad para los estudios históricos sobre la arquitectura el dar á conocer un monumento, al cual parece referirse el segundo período de la influencia bizantina en el Occidente.

IGLESIA DE SAN PABLO EN LONDRES.

Una gran parte del terreno en que se levanta la iglesia de San Pablo, debió ser en su orígen, si ha de darse crédito al testimonio de algunos historiadores, la parte de Lóndres mas antiguamente habitada, tal es al menos la induccion que se ha sacado de la existencia de una cruz que se contempla todavía al norte de la catedral y cuya fecha no puede determinar positivamente el historiador Stowe. Hallábase esta cruz tallada, á lo que se juzga, en una de aquellas piedras conocidas con el nombre de *menhir* que se atribuyen generalmente á los celtas, y que habria sido mas adelante apropiada por el cristianismo, apropiacion de que se encuentran todavía numerosos ejemplares en Francia y en otras partes, los cuales se refieren verosímilmente á aquella remota época de la historia. Señal bastante probable el juzgar que este sitio seria entonces, segun las costumbres de los antiguos bretones, un lugar consagrado á las sepulturas. Por lo demas, cualquiera que sea la veracidad mas ó menos fundada de esta opinion, puede admitirse con algun fundamento que esta parte de la ciudad, cuya elevacion domina todo cuanto la rodea, pudo ser elegida por su posicion elevada, como el lugar propio para una primitiva congregacion de hombres y el terreno de las primeras construcciones levantadas sobre aquella parte de la capital de la Gran Bretaña.

Pretenden otros historiadores, aunque sin autorizacion suficiente, que la fundacion de esta iglesia se remonta al siglo II de nuestra era; y en esta creencia afirma que el primer edificio fué edificado, no sobre las ruinas de un templo de Diana, como se aventuran á asentar otros autores, pero sí sobre un terreno ocupado durante la dominacion romana, por el campo del Pretor. Añaden tambien que sucesivamente fué demolido en el tiempo de la persecucion de Diocleciano, reconstruido bajo la administracion de Constantino y nuevamente destruido poco tiempo despues por los sajones que no habian aún abrazado el cristianismo.

Pero se comprende sin duda, vista su poca exactitud, que todas estas tradiciones deben ser vistas con prevencion y reserva. Sin embargo, llegando á esta época, son ya los documentos históricos muy numerosos, menos oscuros y mas positivos: la palabra de San Agustin convirtió, segun consta, á la religion cristiana, las colonias de aquella comarca, y el rey Ethelberto, hácia el fin de su reinado, (610), consagró en el mismo sitio un edificio bajo la advocacion de San Pablo, en el cual Mellito primer obispo de Lóndres, celebró los santos misterios. Erkinwald, cuarto sucesor de Mellito (680), la embelleció considerablemente, y se hizo obtener gran número de privilegios. Mas adelante, Kenrad, rey de Mercia, declaró á esta iglesia libre de todo tributo: y en el siglo XI Eduardo el Confesor le hizo ricos donativos; y finalmente, Guillermo el Conquistador, que al llegar á Lóndres la habia desposeido de todas sus rentas, se las devolvió en breve, añadiendo á las que ya gozaba nuevos privilegios y haciéndole nuevos presentes. Algunos años despues, el incendio funesto que bajo el reinado del príncipe normando, desvastó una gran parte de la ciudad, redujo tambien á cenizas la iglesia colocada bajo la advocacion de San Pablo. En esta época el obispo Mauricio, pastor animado de un celo santo por las cosas de su ministerio, concibió el proyecto de reedificarla con la ayuda del clero y de cuantas personas piadosas se interesasen en aquella idea, y merced á los progresos que habia hecho ya entonces el arte de edificar, quiso que esta nueva construccion fuese mas digna que la anterior y que constase de mas vastas proporciones. Segun las costumbres de su siglo y de las precedentes, durante los cuales era cada obispo un arquitecto, dió Mauricio el plan de un edificio mucho mas anchuroso y que presentaba contra la accion destructora del tiempo todas las condiciones de solidez; porque hasta entonces, dicen los historiadores, la iglesia metropolitana habia sido siempre construida de madera, hecho que nos parece digno de notarse.

Hácia este tiempo se acababa de demoler un antiguo castillo llamado la *Torre Palatina*, que se hallaba situado á poca distancia del lugar en donde se levantaba la iglesia de San Pablo. El obispo

solicitó para su nuevo edificio la cesion de las piedras que provenian de esta demolicion, la cual obtuvo, echando al instante los cimientos á su proyectada fábrica. Era la empresa tan vasta, sin embargo, que aunque este digno prelado activó eficazmente su ejecucion durante el espacio de veinte años, término en que gastó casi todas sus rentas, no pudo construir mas que una parte, dejando á sus sucesores el cuidado de concluirla. La muerte sorprendió, pues, á Mauricio en medio de la ereccion de su obra, en cuya prosecucion fué reemplazado por Ricardo de Baumeis, que invirtió poco despues en ella la misma suma de dinero y el mismo espacio de tiempo. Sábese tambien que este último obispo compró para demolerlas gran número de casas situadas en las inmediaciones de la iglesia, con lo cual aumentó el terreno contiguo al cementerio que rodeaba el edificio, comenzando finalmente la construccion de un alto claustro de piedra que no fué definitivamente terminado hasta el siglo XIV, época en que gobernaba Eduardo II, el cual tomó la firme resolucion de poner término á los asesinatos y á los robos de todos géneros que en aquel lugar se cometian. Refiere Stowe que la parte del monumento comenzado por Mauricio fué edificada de piedra, género de construccion, continúa el historiador, que habia sido desconocido hasta entonces en Inglaterra, como lo hemos dicho mas arriba. La piedra que se empleó en dicha parte, á excepcion de la extraida de la torre Palatina, fué llevada, segun se afirma, de Caen, en Normandía; añadiéndose tambien que para reunir los materiales necesarios, hizo Enrique I una ley, por la cual quedaban libres de los diversos derechos de peaje que pagaban á la entrada del puerto cuantos barcos arribasen de la ria de Fleet trayendo piedras destinadas á la fábrica de la nueva catedral. Desde este acontecimiento apenas se hallan algunas leves memorias de los trabajos de la iglesia de San Pablo; y sin embargo, los historiadores nos dicen que fueron aquellos proseguidos, si bien con lentitud. Necesario es llegar al año 1240 para encontrar un nuevo hecho que añadir á la historia de la conclusion de esta iglesia. En esta fecha no correspondiendo el coro colocado al Este, por su falta de elegancia á la belleza de las demas partes del edificio, se decidió demolerlo enteramente y que fuese construido de una manera mas espléndida: á esta época, pues, debe remontarse la ereccion del campanario que corona el monumento en el punto de union de la nave con el crucero, y en este estado pudo en fin ver consagrada la iglesia. Es de creer, no obstante, que el monumento no se hallaba completamente terminado, pues que se observa en los diferentes grabados que representan la parte oriental de esta iglesia, construcciones que revelan evidentemente formas propias de los siglos XIV y XV, construcciones que son por tanto posteriores á la fecha de la dedicatoria. Sea como quiera, necesario es leer en las obras de Dugdale y Godwin las descripciones minuciosas y detalles de las diversas partes de este edificio que, conforme á la relacion de los historiadores, era sin duda uno de los mas importantes y de los mas notables de Inglaterra durante la edad media. Era, para decirlo en pocas palabras, una iglesia en donde se veian alternativamente mezclados los arcos apuntados y redondos: su planta era de cruz latina. La nave y una parte del crucero presentaban el arco de medio punto, mientras que en lo restante colaterales, coro, campanario, claustro, sala capitular y capilla de San Jorje se contemplaban las diferentes fases del estilo ojival. Dícese que tenia cerca de 220m de largo sobre una latitud de 43m y una elevacion de 50: el campanario se elevaba 170m sobre el suelo; en una palabra, aquella inmensa catedral debia ser, como se advierte por sus proporciones, uno de los mas grandes monumentos religiosos de Inglaterra. Debe añadirse que la ornamentacion, así como el mueblaje que decoraban las diversas partes de su interior, eran tambien de gran precio; pero el lector comprenderá que nos es de todo punto imposible el entrar aquí en otros pormenores sobre esta iglesia, pues que nuestra noticia debe versar exclusivamente sobre la obra que fué levantada mas adelante sobre el solar de aquellas por lo cual nos contentaremos con remitirle, si desea mas ámplios pormenores, á las obras ya citadas de Dugdale y de Godwin. Podráse sobre todo apreciar el mérito de la obra en la edad media, examinando los grabados debidos al buril de Hollar que ilustran la tan completa como interesante obra de Dugdale.

Despues de un período de cerca de dos siglos, en 1444, el fuego del cielo consumió laflecha de su campanario; y en los primeros años del reinado de Isabel, hácia el de 1560, volvió á ser este edificio en parte presa de las llamas, por la imprudente imprevision de un plomero, desgracia que causó graves perjuicios á la techumbre. Durante un cierto período de tiempo, se descuidó el reponer lo que el fuego habia destruido, no pensándose sériamente en prevenir la entera ruina del edificio hasta el reinado de Santiago I, en 1610; pero los proyectos de restauracion no fueron ejecutados hasta la época de Cárlos I, es decir, hasta el año de 1632. En este año, Iñigo Jones fué encargado de reparar el estrago causado por el incendio y esta reparacion, exceptuando el campanario que se proponia echar por tierra, exigió nueve años de trabajos consecutivos. Partidario de las ideas de su siglo, es decir, de las obras clásicas ó greco-romanas, desnaturalizó Jones con su restauracion el carácter del edificio, no solamente por haber revestido de formas modernas las fachadas del crucero y los muros exteriores de los

colaterales, sino pegando tambien á su parte anterior un pórtico de órden corintio, pórtico que fué levantado á expensas del rey y decorado con la estátua de este príncipe y con la de su padre.

Al proceder en esta forma, seguia Iñigo desgraciadamente el ejemplo funesto y deplorable de la mayor parte de los demas arquitectos, sus contemporáneos, que estudiaban el modo, si es dado expresarse en estos términos, de desnaturalizar los monumentos de la edad media, transformándolos en no sabemos qué conjunto chocante, género de vandalismo que ha dejado abundantes huellas en los edificios tanto religiosos como civiles de casi todos los paises en esta época, y sobre la cual fué inscrito de una manera irrecusable la positiva fecha de su ignorancia en materias de gusto.

Poco despues tratábase de levantar de nuevo el campanario y tambien la flecha que debia ser construida de piedra, cuando estallaron en Lóndres las guerras civiles y religiosas. Los fondos destinados á las reparaciones de la iglesia fueron distraidos de este objeto y el Parlamento los empleó en la paga de las tropas que tenia á sueldo. El mismo edificio fué profanado, dejóse arruinar la parte del este, la del oeste fué convertida en cuadra, estableciéronse varios mercaderes bajo el pórtico occidental, y las columnas que le componian eran continuo objeto de su idiotismo, recibiendo notable estrago. El fin de las guerras civiles puso término, no obstante, á tanta devastacion y ruina. Hacíanse los preparativos indispensables para restituir la iglesia á su primitivo destino y reparar los daños causados por el tiempo y por los hombres, cuando fué definitivamente consumida hasta los cimientos y envuelta bajo sus ruinas por el terrible incendio, conocido en la historia con el nombre de *great fire of London* (gran fuego de Lóndres) que en 1666 redujo á pavesas la mayor parte de los edificios de esta ciudad populosa.

Pasaron muchos años antes que se pensase en levantar de sus raices la catedral incendiada. Sin embargo, despues de algunas tentativas inútiles para lograrlo, se decidió el construir una nueva, sino superior, igual al menos á la precedente en magnitud y suntuosidad. Una suscricion abierta al efecto, un impuesto sobre el carbon, y las liberales donaciones de la muchedumbre permitieron en poco tiempo pensar en poner la primer piedra en la proyectada fábrica. Asegurados ya los fondos, debió buscarse un arquitecto capaz de concebir, y de concebir de una manera que correspondiese bajo todos aspectos á las exigencias que habian dado vida á este proyecto. Recayó la eleccion sobre Cristobal Wren, que en 1668 habian sucedido á Juan de Denham, arquitecto del rey, ena quel cargo y se habia hecho notable desde su nombramiento por la construccion acertada de algunos suntuosos edificios públicos. Wren fué, pues, encargado de tan árdua empresa, en que puso mano inmediatamente. Pero sobrevino muy luego un incidente bastante notable en la historia de esta iglesia, incidente que no podemos pasar aquí en silencio. Trataré de una repulsa que sufrió el primer proyecto de Wren, en consecuencia de la cual no faltaria razon para pensar que, aunque este arquitecto no fué á Italia para estudiar allí los monumentos de la antigua Roma, no profesaba menos admiracion á aquellos restos; porque la repulsa de que hablamos fué ocasionada ciertamente por haber creido Wren que podia adoptar en la construccion de un edificio cristiano las formas griegas y romanas; olvidando ó tal vez no reflexionando que estas formas que en otro tiempo sirvieron para simbolizar el politeismo de la antigüedad, no convenian en modo alguno al cristianismo que habia tenido tambien una arquitectura particular, arquitectura que existia aún en casi todas las ciudades que no habian perdido sus monumentos erigidos en la edad media. Felicitemos, pues, en este lugar al obispo y al cabildo de Lóndres, por haber con su gusto y buen sentido rechazado aquel primer proyecto, en donde encontró demasiada semejanza con los templos de Grecia y de Roma, y por haber sabido estorbar la ereccion de una de esas miserables imitaciones que se nos impusieron, sin embargo, y sin piedad alguna, cierto número de años despues. Pretenden algunos historiadores que el único motivo que hizo renunciar á este primer proyecto fué la dificultad de encontrar en Inglaterra piedras bastante gruesas y duras para su ejecucion; pero sea como quiera, el edificio actual no fué construido con arreglo al primer proyecto, y Wren se vió obligado á imaginar otro que se acercase mas á los monumentos cristianos. Despues de un estudio mas profundo de las disposiciones usadas en las iglesias, despues de un exámen mas concienzudo de las necesidades que las ceremonias del culto exigen, necesidades que debia combinar simultáneamente, Wren presenta á la comision encargada de la reedificacion el conjunto de su nuevo proyecto, que obtuvo esta vez el asentimiento general. Inspirándose en esta obra el arquitecto en las erecciones anteriores, é introduciendo en ellas, como se notará muy adelante, modificaciones esenciales de su propia cosecha, debidas á su verdadero genio; en esta obra, decimos, adoptó Wren, segun las ideas de su época, la forma de una iglesia de cruz latina, coronada de una inmensa cúpula; y para decirlo de paso, este es el único punto de contacto qué presenta el edificio con la basílica de san Pedro en Roma, aunque se ha dicho con frecuencia que una era copia de otra.

Púsose la primera piedra de este monumento el 1.º de junio de 1675, y quedó terminado el edi-

ficio en 1710, á excepcion, no obstante, de algunos ornatos que no pudieron construirse hasta el año de 1723. Bastaron, pues, treinta y cinco años para acabar completamente esta grande obra. Sin embargo, aunque la iglesia de san Pablo, como despues advertiremos, sea mucho mas pequeña que la de san Pedro de Roma, el tiempo empleado en su construccion ha sido admirablemente breve: en efecto, la historia de su ereccion presenta la particularidad notable de que los que concurrieron á su fundacion vieron tambien su término; así el arquitecto Cristóbal Wren, el aparejador ó maestro albañil Tomás Strong y el obispo Enrique Compton, que habian puesto juntos su primera piedra, colocaron tambien la última sobre la gran linterna que cierra y corona la cúpula. Es, pues, un hechó sobre el cual llamamos la atencion de nuestros lectores, el que este vasto edificio haya sido comenzado y acabado por un solo arquitecto, bajo la direccion del mismo maestro albañil, y finalmente, durante la vida, ó mejor dicho, el gobierno de un solo obispo. Ciertamente que á juzgar aquí las cosas por analogía, y teniendo presente la diferencia de tiempo que requiere necesariamente su dignidad de proporciones con el edificio precitado, san Pedro de Roma, no podia esperar Wren el ver concluida su obra: porque fueron empleados ciento cuarenta y cinco años, desde 1503 hasta 1648, en la construccion de la basílica romana, durante los cuales ocuparon el trono pontificio diez y nueve o veinte papas, y tuvieron á su cargo la direccion del monumento diez ó doce arquitectos. Tiene, pues, la iglesia de san Pablo, como observa M. Quatremére de Quincy, esta ventaja bastante rara en los grandes edificios, á la cual debe, á no dudarlo, el no ofrecer ninguno de aquellos disparates de gusto ó de manera, producto natural de las modificaciones que han de introducir necesariamente en la conducta de la obra los arquitectos que en su direccion se suceden.

Los gastos completos que ocasionó la construccion de esta iglesia, esto es, la totalidad de las sumas empleadas en cubrir los gastos de todo género, tanto del edificio principal como de algunas obras accesorias, ascienden, segun el cálculo de M. Godwin, á 747,954 libras esterlinas, es decir, á 18.698,900 francos, que por consecuencia del descrédito ó rebaja que ha tenido desde aquella época el precio del dinero, podrian ser valuados en la actualidad en unos cincuenta millones.

Wren fué atormentado, segun se cuenta, de muchos modos, durante la ereccion de su obra; y jamás, á pesar de la constancia de los esfuerzos que hizo, á pesar de los incesantes cuidados y labores de todo género que reclamó, jamás repetimos obtuvo como remuneracion de sus servicios mas que la insignificante retribucion de un mezquino salario. El honorario que se le habia asignado se habia reducido desde el año de 1675 en doscientas libras esterlinas ó 4,600 francos, poco mas ó menos cada año; pero hácia 1698, un acta del Parlamento redujo este honorario á la mitad, bajo pretexto de que para prolongar el goce de él alargaba Wren la duracion de los trabajos. Apenas puede comprenderse el pretexto alegado en semejante circunstancia, por mas que sea demasiado cierto el despojo que el arquitecto habia sufrido; la fortuna de éste y el desinterés de que habia dado pruebas á juicio de todo hombre de nobles sentimientos, quitan todo pretexto para semejante sospecha. Mas natural hubiera sido el alegar la duracion de los trabajos ya á su importancia, ya á las dificultades que presentaban, ó ya en fin á las que podian surgir de acontecimientos políticos de la época: tal hubiera podido encontrarse tambien la causa ó en la insuficiencia de los fondos necesarios para su conclusion, ó en la impaciencia de los habitantes de Lóndres por disfrutar de su iglesia. Sea como quiera, cuando el monumento fué terminado, se vió obligado Wren, para volver á gozar de sus derechos, á solicitar del gobierno de la reina Ana la paga de la retencion que se habia hecho de sus sueldos; pero nada obtuvo si no despues de una larga série de trámites fatigosos y renovados á menudo, los cuales mas de una vez agotaron su paciencia. Por lo demas, estos sinsabores que sobrevienen á los artistas eminentes, durante la ejecucion de sus obras, no son ciertamente un hecho peregrino y nuevo para nuestros lectores; porque ya hemos tenido ocasion de exponer otro ejemplo, cuando hicimos la descripcion de la *Biblioteca de san Márcos en Venecia*; y tenemos, á propósito de Sansovino, ya demostrado que era esta, durante el curso del siglo XVI, la condicion precaria, y no pocas veces desgraciada de los artistas.

Finalmente, para completar aquí el conjunto de noticias históricas que tienen relacion en algun modo á este edificio, añadiremos que durante su construccion Cristóbal Wren estableció su morada en el recinto mismo en que vivia el cantero, á fin, sin duda, de estar constantemente á vista de los trabajadores, y muy verosimilmente tambien para vigilar sobre su obra con mucho mas cuidado é inspeccionar hasta los mas insignificantes pormenores.

Despues de haber procurado reunir en las anteriores líneas las diferentes particularidades que se refieren ya á la fundacion, ya á las construcciones que fueron sucesivamente levantándose en el solar que ocupa la iglesia de san Pablo, vamos á entrar en el estudio y en la descripcion arquitectónica del último monumento; y en este trabajo seguiremos tambien nuestro plan habitual en exámen, es decir, el análisis sucesivo de todas las partes que constituyen su conjunto. Hablaremos, pues, en

primer lugar de la planta, en la cual se resúmen las principales combinaciones del arquitecto inglés, y cuyo conocimiento es en nuestro juicio la mas segura clave de interpretacion de su obra.

La planta de este último edificio *(véase la plancha de los detalles)* no presenta ya en su totalidad y en su forma aquella figura tan pura y característica de la cruz primitiva, como se practicó en la mayor parte de los monumentos de la edad media. Se observa en ella una alteracion sensible, es decir, una contraccion en el desarrollo longitudinal del crucero, que hace mas notable su mudanza hácia la parte anterior del edificio, alteracion que se encuentra, es verdad, en ciertos edificios religiosos de épocas anteriores: y esta modificacion, que quita á la construccion una parte de su armonía, es aquí una de las consecuencias inevitables que sufrió la disposicion de las iglesias desde el dia en que por la vez primera no consultaron los arquitectos las ideas de nuestros mayores, lanzándose en nuevas vías, y en que por consecuencia debieron privar poco á poco á estos monumentos de su peculiar carácter. Sea lo que quiera, la iglesia de san Pablo ofrece á pesar de todo la figura de una cruz; pero esta figura se halla mal expresada, mal conservada, y mas que todo en una relacion desproporcionada y poco conveniente: en una palabra, la longitud desmedida del coro, la colocacion dada al crucero y la exigüidad de su desarrollo, todo concurre á modificar en este templo de una manera notable la forma propia de los templos cristianos, forma que caracterizan, sin embargo, las construcciones de la edad media, en que reina sobre todo y como condicion esencial la figura de este venerado signo. Pudiera creerse, sin embargo, que el cabildo impuso á Wren esta forma, cuando este profesor le presentó el primer proyecto, y que los individuos que componian la comision de la fábrica le exigieron tambien el que reprodujese en el nuevo las disposiciones particulares de cierto número de iglesias ó catedrales levantadas en Inglaterra durante el curso de los precedentes siglos, y cuya longitud se halla dividida en dos puntos casi iguales, la nave y el coro por medio del crucero (*), crucero que el arquitecto inglés creyó oportuno modificar por particulares razones. Pasando ya á la enumeracion de las diferentes partes de que consta este edificio, se encuentran en él en sus respectivos lugares, aunque en otras formas y otras proporciones, los elementos contínuos de las iglesias católicas de las épocas anteriores: así coro, naves, criptas, campanarios, etc., todo se ve allí combinado, pero se nota en su agrupamiento ó disposicion el trabajo de un artista que ligado por ideas impuestas, usos y costumbres venerables y formas características y tradicciones, trata sin embargo, haciendo los mayores esfuerzos para traspasar los datos y condiciones que se le han fijado, de sacrificar el gusto mas ó menos detestable de su época, á fin de alcanzar, siguiendo sus propias inspiraciones, á producir lo que antes llevaba el nombre de *nuevo*. Esto asentado, nos parece inoportuno el entrar en este momento en el análisis de las diversas partes del edificio; mas adelante y mas naturalmente tendremos ocasion de examinarlas con todo detenimiento, cuando estudiemos en particular cada una de ellas.

Valúase la relacion proporcional entre los edificios de san Pedro de Roma y san Pablo de Lóndres, como de dos á tres con corta diferencia: así la longitud de la basílica pontifical seria de 218^{m} sobre 155 de ancho, mientras que la catedral de Lóndres solo presenta 155 sobre 75. La elevacion de san Pedro es de 136^{m}, y la de san Pablo, desde el nivel del suelo á la cima de la cruz que corona la cúpula, de 112^{m}. El diámetro de esta cúpula en su parte inferior es de 46^{m}, y la latitud de la iglesia de 37. La iglesia de san Pablo ocupa, pues, el segundo órden, respecto á su importancia y magnitud, es decir, que debe colocarse inmediatamente despues de san Pedro de Roma, lo cual ha hecho decir á M. Gourlier que buscaba relaciones entre la proporcion general de algunos de los templos cristianos mas célebres, que visto este monumento bajo el aspecto de su estension ocupa poco mas de un tercio de la basílica pontifical, dos tercios de la catedral de Milan, tres cuartos de la de santa Sofía de Constantinopla y de la antigua basílica de san Pablo, extramuros de Roma: pero que sobrepuja bajo esta relacion á las mayores iglesias, despues de las que acabamos de citar, tales como las catedrales de Amiens, de Chartres, París, Reims, etc.

Fué construido el edificio de que vamos hablando de piedra traida de las islas de Portland, la mas bella de aquel pais, y que conservaria su blancura y su brillo, sin la accion corrosiva del humo del carbon de piedra, que corroe, segun es fama, las demas piedras, y ennegrece particularmente á ésta.

Considerado en el exterior y visto desde cierto lugar *(Ludgate street)* el aspecto del monumento dedicado á san Pablo, aunque no aparece muy grandioso, produce en su conjunto, y por la disposicion de sus partes, un efecto bastante importante en los espectadores. La composicion de la fachada, las dos torres ó campanarios que la acompañan, la columnata que rodea la media naranja, la

(*) Véase la lámina de la catedral de York.

forma de la cúpula, su curvatura y su decoracion (*), todo contribuye efectivamente á darle un claro-oscuro que casi hace olvidar los numerosos defectos que presenta este monumento, consistiendo el mas capital en el desarrollo desproporcionado de aquella inmensa cúpula que parece aplastarlo de un modo tan desagradable á la vista. Debe sentirse que la falta de espacio prive á esta iglesia de un punto á propósito para poder abrazar completamente el conjunto; porque el lugar que ocupa en la ciudad es indudablemente el mas estrecho. El arquitecto Wren, á pesar de sus buenas intenciones y de sus vivos deseos tocante á este punto, no pudo evitar nunca este inconveniente.

Tiene la iglesia tres entradas: una situada al oeste, y las dos restantes al norte y mediodía en las extremidades del crucero. Hállanse estas tres entradas decoradas cada una de un pórtico y de una especie de fachada que merecen hacer aquí una descripcion particular. La fachada principal, es decir, la que se encuentra al occidente, y que está mas ornada que la de san Pedro en Roma, se compone de dos órdenes sobrepuestos, siendo el primero corintio y compuesto el segundo; pero estos dos órdenes reunidos no son tan elevados como el de la basílica pontifical. Forma dicho conjunto un pórtico, tambien de dos cuerpos, decorado de columnas istriadas y pareadas, en número de doce en la parte inferior y en la superior de ocho: el todo se vé coronado de un rico entablamiento con fronton triangular, en cuyo centro se contempla un bajo-relieve que figura la conversion de san Pablo. Tres estátuas colosales que representan á san Pedro, san Pablo y Santiago se levantan en forma de acroterias en los ángulos de este fronton. Una escalera de mármol negro, compuesta de veinte y dos escalones, ocupa el frente de esta fachada y conduce á tres puertas, dispuestas en los ejes de la nave y de los colaterales. La puerta del centro presenta una abertura ó vano mucho mas ancho que la de los lados, siendo los marcos de todas ellas de mármol blanco. Entre los bajo-relieves que se miran en la parte superior de este pórtico, se distingue particularmente el que recuerda á *san Pablo predicando á los moradores de Berea.*

A derecha é izquierda de este pórtico se elevan dos construcciones que forman alas, y que sirven de base á los campanarios que completan la fachada de este edificio. Estas dos alas se ven abiertas en su parte inferior por ventanas bastante elegantes, decoradas de pilastras que repiten en los dos cuerpos los órdenes del pórtico. Cuatro estátuas sentadas, que representan los evangelistas con los emblemas que les caracterizan, coronan esta parte de la fábrica. Solo ella comprende las torres llamadas campanarios, construidas en forma de pirámides, y divididas en diferentes cuerpos que van disminuyendo en su latitud á medida que se elevan. Esta parte de la obra de Wren nos parece una imitacion, derivada de los campanarios de la edad media, modificados ya en la época del *Renacimiento*; pero tan grotescamente trasformados mas adelante, cuando sufrieron los extraños caprichos del Bernino y del Borromino, etc., y de que nos parecen participar tambien los de san Pablo. Sin embargo, respecto del destino de estos dos campanarios, el uno contiene la campana grande, que fué fundida en 1616 (**) y el otro un reloj público.

Tal es en pocas palabras la descripcion sumaria de esta parte del monumento; revelando ya su exámen muchas particularidades, y dado márgen á no pocas observaciones que ofrecen cierto interés bajo la relacion del arte y bajo el de la estética. Vista en su totalidad la composicion de esta fachada, en donde, como en todo el resto del edificio, reinan los diversos elementos de los órdenes clásicos de la antigüedad griega y romana; esta composicion, esta disposicion, aunque modificada por las ideas de Wren, no parecen menos inspiradas por las que se elevaron en Roma durante el curso del siglo XVII por los arquitectos Galilei y Fuga, los cuales teniendo por monótonas y de poco efecto las fachadas de columnas empotradas ó con pilastras de las que les preceden (***), compusieron pórticos basados en otro sistema enteramente diverso; no pudiendo negarse que la idea primitiva de este nuevo sistema pertenece á la necesidad en que se vieron estos artistas de disponer en la parte anterior de sus iglesias una especie de tribuna ó *loggia*, desde la cual echaba el papa su bendicion á los fieles; necesidad que sugirió sin duda alguna la idea de los pórticos de dos cuerpos, y de donde resultó respecto al conjunto del monumento mucho mas efecto y variedad. Y ¿qué diremos ahora de los campanarios? que no presentan ya por su disposicion y por la extrañeza de su forma aquel carácter tan eminentemente cristiano que distinguia sobre todo á los de la edad media. Y si se nos preguntase en seguida lo que pensamos acerca de su uso en los edificios sagrados del siglo XVII, responderíamos que la iglesia, tal como era construida en esta época, es decir, con las únicas formas griegas y ro-

---

(*) Véase el alzado geométrico de la fachada, reproducido en una de nuestras láminas de detalles.

(**) Esta campana que tiene tres metros de diámetro da diariamente las horas, y anuncia tambien la muerte de los miembros de la familia real, la del obispo de Lóndres y del *lord-maire*.

(***) Véanse las fachadas de la iglesia del Redentor de Venecia, de la basílica de san Pedro y de la iglesia de san Ignacio en Roma.

manas no podia tolerar la presencia ni admirar el concurso de esta parte tan esencial como característica en los monumentos anteriores; porque esto hubiera sido poner frente á frente y combinar en un chocante conjunto el antiguo politeismo y la civilizacion cristiana, dos épocas y cosas enteramente opuestas, cuyos símbolos y cuyas artes son tambien de todo punto diversos. Pero tal era la fuerza de las cosas en el siglo de Wren, y tal era tambien el gusto dominante entonces, que se creia poder dominar y construir un edificio católico, aunque haciendo uso de distintos elementos tomados en dos arquitecturas, frutos de dos civilizaciones. Hé aquí lo que, como observa muy bien M. Quatremére de Quincy, ha sido causa de que la disposicion y la decoracion de esta parte exterior de las iglesias desde el siglo XVII en adelante, hayan atormentado singularmente el genio de los arquitectos modernos; debiendo notar aquí nosotros á propósito de los de san Pablo, que los ingleses se han ejercitado muy particularmente desde aquella época en la composicion de los campanarios, los cuales han llegado á ser una parte muy principal de las iglesias de la Gran Bretaña.

Los muros exteriores de los colaterales de san Pablo, presentan, como se observa en la fachada occidental, dos órdenes sobrepuestos que decoran en sus partes salientes pilastras corintias y compuestas: estando estos dos órdenes separados por un entablamento contínuo que divide la elevacion de estos muros en dos zonas casi iguales, en las cuales han sido abiertas en la parte inferior ventanas de cima circular que sirven para dar luz á los colaterales, y en la superior igual número de ellas, si bien fingidas y adornadas de columnas y frontones triangulares. Corona estas construcciones una balaustrada que reina todo al rededor del edificio, sirviéndole de remate en sus tres costados al menos: iluminan la cripta varios tragaluces abiertos en el basamento, y completan la decoracion de estas fachadas laterales algunos trabajos de escultura de mediana ejecucion y dibujo. Debe sentirse sin embargo, el que ademas de los ultrajes que el aire, los vientos y la lluvia han hecho ya sufrir á estas esculturas, venga todavía á combinarse con estos elementos de destruccion para ennegrecerlas y desfigurarlas el humo del carbon que reina y pesa habitualmente sobre la ciudad de Lóndres.

Hemos dicho arriba que existian en san Pablo tres entradas principales, y hemos descrito ya la que se halla en la fachada del oeste: réstanos, pues, ahora decir algunas palabras sobre las otras dos que están situadas, como puede verse en nuestro plan, en las dos extremidades del trascoro. De estas dos entradas, ofrece la del lado del norte un conjunto compuesto de dos cuerpos ornados de pilastras, de ventanas practicables y fingidas análogas á las de las fachadas laterales; completando su decoracion un frontispicio triangular decorado de esculturas que representan las armas de Inglaterra, y en cuya cima se levantan de distancia en distancia cinco estátuas de apóstoles Pero la parte mas interesante de este conjunto es sin contradiccion el pequeño antepórtico semicircular que ocupa la parte inferior del crucero. Se halla construido sobre una rampa ó escalera de diez y siete gradas de mármol negro, y formado por seis columnas que sostienen un entablamento tambien circular, cuya parte superior presenta la particularidad de seis hileras en relex, coronadas de una urna colocada en medio de otros ornamentos. Llamamos la atencion de nuestros lectores sobre la forma, la disposicion de este pequeño pórtico, disposicion que los arquitectos ingleses reprodugeron alguna vez en la parte anterior de muchos monumentos religiosos, levantados en Lóndres con posterioridad á la iglesia de san Pablo.

La tercera entrada, que corresponde al mediodía del edificio, reproduce exactamente las mismas disposiciones que la situada al norte, no difiriendo de ella mas que por el asunto del bajo-relieve que decora el interior de su fronton: representa este un fénix levantándose del medio de las llamas, debajo de las cuales se lee esta inscripcion: Resurgam (resucitaré); alusion ingeniosa, gritan MM. Barjaud y Landon, que se refiere á la reedificacion de la iglesia, despues del terrible incendio de 1666. Lo maravilloso que en todas partes se introduce y que todo lo explica, ha querido en esta circunstancia dar una interpretacion á su manera de esta única palabra y ligar á ella el recuerdo de un incidente que nos parece estar muy lejos de presentar aquí todos los caractéres de la autenticidad. Refiérese que teniendo un dia el arquitecto Wren muy verosímilmente necesidad de trazar durante la ereccion de su obra algun detalle, alguna mortea indispensable á sus trabajadores y habiendo pedido para ello un objeto cualquiera que fuese plano, á fin de poder ejecutarla muy cómodamente y con mayor perfeccion, refiérese, decimos, que uno de dichos trabajadores, obedeciendo á su mandato, le llevó un fragmento de losa sepulcral, en donde se veia grabada la palabra latina *Resurgam*. Wren, continúa la leyenda, cogiendo inmediatamente el sentido de esta palabra, añadió sin titubear la figura de un fénix, y quedó completa la alegoría. Dejamos á nuestros lectores el dar á esta relacion el crédito que juzguen oportuno atribuirle.

En el mismo punto de interseccion en que vienen á reunirse la nave y el crucero, se levanta tambien en el exterior una inmensa cúpula que es considerada generalmente en nuestros dias como una de las grandes concepciones de la arquitectura moderna. La importancia de esta parte del edificio, las inno-

vaciones y particularidades que nos revela, así como las bellezas y los defectos que presenta, todo nos conduce á estudiarla detenidamente, entrando con este objeto en algunos pormenores.

Fué esta cúpula comenzada en 1690 y no se terminó hasta el año de 1710. Era entonces bastante difícil el poder, no solo sobrepujar en diámetro, sino igualar, la que Micael Angelo habia levantado sobre la basílica de San Pedro en Roma, y por lo tanto la cúpula de Wren es inferior á aquella bajo la relacion de proporciones. Vencido en este terreno, buscó el arquitecto inglés en su ingenio un sistema de disposicion que le fuese propio, pero que le permitiese no obstante emplear la forma generalmente usada, sin servirse de los mismos medios; lo cual lo alcanzó de la manera siguiente. En la época, pues, en que Wren concibió su obra, es decir, despues de terminada la basílica pontifical, la disposicion de la media naranja de una iglesia podia aún recibir algunas modificaciones tanto en su disposicion general, como en la manera de decorar y de abrir los macizos que sostienen las pechinas, lo cual se alcanzó en la construccion de dos monumentos religiosos que fueron levantados en Francia y en Inglaterra hácia fines del reinado de Luis XIV: hablamos de la media naranja de los Inválidos en París, y de la iglesia de San Pablo en Lóndres.

Le-Roy, en un capítulo de su *Historia de la disposicion que los cristianos han dado á sus templos, etc.*, capítulo intitulado: *Del muy ingenioso trepado de la parte baja de una iglesia en los lienzos ó fases de la media naranja levantada en San Pablo*, nos parece haber tratado bastante bien esta materia y resumido brevemente cuanto puede decirse sobre esta innovacion. Vamos, pues, á copiar aquí algunas líneas, despues de las cuales daremos principio al análisis y descripcion detallada de los diversos miembros de la parte de este edificio. «El caballero Wren, dice, ha conocido el último inconveniente de la parte inferior de la cúpula de San Pedro y los ha evitado en la de San Pablo..., ha hecho los cuatro lados ó lienzos de su media naranja, que están bajo las pechinas, casi tan grandes como los que corresponden á la abertura de las naves; ha formado en cada macizo de las pechinas un nicho como en San Pedro de Roma; pero ha abierto estos nichos y ha hecho de manera que estuviesen perforados á las ocho partes de las naves de esta catedral. Esta disposicion es verdaderamente un rasgo de genio; pero resulta de ella que las naves parecen en general demasiado pequeñas con relacion á la extension inmensa de la media naranja, y todos cuantos tienen algun gusto y han examinado este monumento, refieren conformes que el coro en especial aparece extremadamente estrecho. Basta por lo demas considerar la planta para reconocer que su forma no es, ni con mucho, tan bella como la de San Pedro.» —Esta crítica nos parece tan justa como sábia, resume perfectamente y en pocas palabras, como desde luego se advierte y ya lo hemos insinuado, ya las cualidades, ya los defectos de esta iglesia, cualidades y defectos que van á recibir ahora su plena y entera confirmacion con el exámen en que vamos á entrar. Sin embargo, y para establecer algun órden en el estudio de esta parte que es bastante complexa y en nuestro concepto la mas importante de la fábrica, creemos conveniente dividirla en tres partes principales que subdividiremos en: *embasamento*, comprendiendo los macizos inferiores de la construccion, en *torre ó tambor*, con la galería coronada por un átrio, y finalmente en *cúpula*, propiamente dicha, con su remate.

La planta inferior de esta parte del monumento describe una figura rectangular, compuesta de gruesos pilares que soportan las pechinas en las cuales se abren los arcos que ponen en comunicacion las naves con el crucero y el coro. A los dos tercios, poco mas de la elevacion de estas aberturas, levantó Wren un segundo arco que no impide á los espectadores el ver por entre el pequeño órden de pilastras que sirven de decoracion á la parte inferior de la iglesia. Este sistema de abertura, de pilares y de arcos, esta disposicion singular, cuyos tipos podian tal vez hallarse aunque modificados, en los arcos sobrepuestos de la mezquita de Córdoba ó en ciertas combinaciones análogas de algunas catedrales de ojiva en Inglaterra (*) no son en nuestro dictámen, como opinan MM. Le-Roy y d'Argenville (**) un rasgo de genio, sino solo una modificacion, una idea nueva y poco conveniente en San Pablo de Lóndres, puesto que resulta de ello que las naves aparecen demasiado pequeñas con relacion al ámbito de la cúpula y que el coro parece en consecuencia demasiado estrecho. La segunda division de la media naranja comienza al nivel de las bóvedas de la iglesia y toma allí una forma circular, recogida por las pechinas de que hemos hablado, elevándose despues verticalmente á una considerable altura hasta la galería. Dióle Wren esta elevacion, segun se dice, para evitar el defecto que se nota en San Pedro de Roma, en donde una parte de la cúpula se halla desgraciadamente oculta á las miradas de los espectadores por la altura de su fachada. Pero en San Pablo no comprendió sin duda el arquitecto inglés,

(*) Véanse particularmente las de Salisbury, Canterbury, Wells, etc.
(**) *Vidas de los mas famosos arquitectos y escultores desde el renacimiento de las artes, con descripcion de sus obras*; tomo I, página 293.

mente por su grande mérito, y las alegorías que han prodigado los artistas en sus composiciones no de un gusto realmente detestable. Las primeras estátuas que se colocaron en San Pablo con el indicado fin fueron las del filantropo Howard, muerto en Criméa, y de Johnson, crítico el mas célebre de Inglaterra. Estos dos monumentos son debidos al cincel de Bacon; pero aunque este artista sea generalmente considerado como el mejor escultor inglés, las figuras de los dos personajes precitados son á tal punto groseras que se les ha designado por burla con el nombre de *carceleros de la catedral*. Pero como observa muy oportunamente uno de los historiadores de este edificio, parece reservarse *Westminster-Abbey* para las notabilidades del órden civil, mientras que San Pablo se destina mas particularmente para panteon de las glorias militares. Por esto se contemplan en esta iglesia los monumentos que fueron sucesivamente levantados á Abercromby, Cadogan, Collingwood, Duncan, Elliot, Houghton, Houwe, Jervis, Moore, Nelson, Picton, Rodney, etc.... El monumento del almirante Nelson fué ejecutado por Flaxman y el del coronel Cadogan por Chantrey.

No deja de causar admiracion el no encontrar entre estas tumbas la del arquitecto Cristóbal Wren (*) cuyos restos reposan no obstante en la cripta; privilegio exclusivo que le fué concedido, así como á su familia, para honrar su memoria. Sin embargo, la siguiente inscripcion que se halla colocada á la entrada del coro de la iglesia dedicada á San Pablo, y que fué compuesta por su hijo, reemplaza en nuestro concepto con usura el lujo de un soberbio mausoleo:

SUBTUS CONDITUR HUJUS ECCLESIAE ET URBIS CONDITOR
CHRISTOPHORUS WREN. QUI VIXIT ANNOS ULTRÁ NONAGINTA
NON SIBI, SED BONO PUBLICO.
LECTOR, SI MONUMENTUM REQUIRIS,
CIRCUMSPICE.
OBIIT 25 FEB. ANNO 1723. AETATIS 91.

Cuya traduccion es como sigue:

«Aquí reposa Cristóbal Wren, arquitecto de esta iglesia y de esta ciudad que vivió más de noventa

---

(*) Cristobal Wren nació en East-Knoyle, condado de Wilts, el año de 1632. Su padre, dean de Windsor, pertenecia á una antigua familia, oriunda de Danemark, la cual se habia establecido en la diócesis de Durham. Mostró Cristóbal desde sus mas tiernos años una grande disposicion para el estudio de las ciencias, y con especialidad para el de las matemáticas, siendo admitido en el colegio de Wadham en Oxford como pensionista. Tenia solos trece años cuando construyó una máquina para representar el curso de los astros y otros diferentes instrumentos de astronomía mas bien divididos y mas cómodamente suspendidos que los que hasta entonces existian. A los diez y seis años habia ya hecho algunos descubrimientos en la astronomía, la gnomónica, la estática y la mecánica y no habia aun cumplido veinte y cinco, cuando era profesor de estas ciencias en Oxford en el colegio de Gresham. Obtuvo á poco tiempo la cátedra de derecho civil en la Universidad de la misma ciudad y una plaza en la Sociedad real de Lóndres que acababa de establecerse. Hasta aquí nada vemos que pudiera predecir el que Wren llegara á ser uno de los primeros arquitectos de su pais y de su siglo.

Por los años de 1665 hizo á París un viaje, con ánimo, segun se cuenta, de examinar el estado de las artes que comenzaban á florecer en aquella capital bajo los auspicios de un nuevo reinado. Un grande acontecimiento le restituyó á poco á su patria: hablamos del terrible incendio que en 1666 consumió la mayor parte de Lóndres. Esta desgracia y la necesidad no solo de repararla, sino de sacar de ella todo el partido posible tanto respecto á la mejora como al embellecimiento de dicha capital, despertaron el genio de Wren y le revelaron talentos, cuyos gérmenes habian en él dormido hasta entonces. Imaginó un plan general de reconstruccion para toda la ciudad, creyendo que convenia aprovecharse de la ocasion de la desgracia ocurrida, para someter la reedificacion de Lóndres á un sistema de sociedad que en vano pudiera esperarse de los particulares. Presentaba su plan largas y anchas calles, cortadas en ángulos rectos proyectos de iglesias, plazas y monumentos públicos ventajosa y oportunamente situados. Pórticos que variaban segun los cuarteles, servian de puntos de vista en diversos lugares á las calles principales. Jamás se concibió programa mas verdaderamente ideal y para un objeto menos realizable, pudiendo juzgarse de la impresion que debió causar en la época en que fué presentado al parlamento por el grabado que de él se hizo en 1724. Sin embargo, llegó á ser allí objeto de una larga discusion: combatian dos opiniones opuestas; los unos apoyaban el proyecto de Wren; los otros sostenian que debia reedificarse sobre el antiguo plan. Colocóse un tercer partido, como frecuentemente sucede, en medio de los otros dos, é hizo prevalecer su opinion. Tomóse una parte del nuevo plan, se conservó otra del antiguo, y Lóndres perdió para siempre la ocasion de ser la obra maestra de todas las ciudades. Sin embargo, lo que se adoptó del proyecto de Wren, respecto á la anchura de las calles, la estension de las plazas y á una construccion de mas sólidos materiales (la antigua ciudad era de madera) no ha dejado de hacer á aquella ciudad una de las mas notables de Europa si no por la arquitectura, por la regularidad al menos, por el alineamiento y la disposicion de sus calles y plazas. Si Lóndres perdió la ventaja que ofrecia la adopcion del plan de Wren, ganó de saber que tenia en su seno un hombre nacido para grandes cosas.

Habiendo muerto el arquitecto del rey, Juan Denham, en 1668, le sucedió Wren, que fué hecho caballero, y tuvo desde entonces á su cargo la direccion de un gran número de edificios públicos.

Habia apenas salido Lóndres de sus cenizas y proyectábase ya elevar un monumento que debia presagiar la grandeza

años, no para sí, sino para bien público.—Lector, si buscas su monumento, mira en torno tuyo.—Murió el 25 de febrero de 1723, á los 91 de su edad.»

Llegados al término de nuestra peregrinacion, á través de las diferentes partes de este inmenso edificio, sentimos ya el deseo de fijar finalmente nuestra opinion sobre él, á fin de reconocer su importancia como obra de arquitectura, y de notar al mismo tiempo cuáles son las nuevas que en este monumento pertenecen al arquitecto inglés y cuáles las que ha podido tomar de obras anteriores, ó bien cuál fué la influencia que esta construccion ejerció sobre los monumentos que á su imitacion se levantaron posteriormente. Nada podemos hacer mejor en esta circunstancia y respecto á una obra tan importante que cuenta apologistas y detractores, nada creemos hacer mejor, repetimos, que poner en manos de nuestros lectores las diferentes piezas de este vasto proceso, presentándoles así los principales juicios que se han formado por los mas acreditados críticos y reuniendo en un solo y único párrafo toda la parte estética que se refiere á este monumento célebre en la historia del arte moderno en Europa, á fines del siglo XVII y principios del XVIII.

Al abate Mai es debido uno de los primeros y mejores elogios que se han hecho de aquella obra formulado á fines del siglo último; y cuyo elogio, á pesar de su fecha, se tiene hoy por uno de los mas sensatos y que mejor tratan los diferentes puntos sobre que la crítica puede ejercerse con justicia. «Aquel templo, dice, es, despues de San Pedro de Roma, el mas vasto del mundo, y al mismo tiempo es el mas sorprendente por el grandioso aparato arquitectónico, tanto griego como romano, que el autor ha desplegado en él. Pero toda aquella arquitectura, ¿ha sido manejada con aquel gusto, aquella delicadeza que distinguen á la basílica de Miguel Angel?... Dejando á un lado los notables y esenciales defectos de proporcion en varias de sus principales dimensiones, continúa aquel escritor; ¿á qué

---

futura de aquella gran ciudad. No se trataba menos que de rivalizar en la construccion de una iglesia con la basílica de San Pedro de Roma: fué encargado Cristóbal Wren de esta grande empresa y en el año de 1675 abrió los cimientos de San Pablo.

Levantaba Wren al mismo tiempo otro edificio que no debia tener rival en su género al menos por la altura. Hablamos de la columna que lleva en Lóndres por antonomasia el nombre de *monumento*, la cual fué erigida en el mismo sitio en que terminó el incendio de que hemos hecho mencion, para perpetuar este memorable suceso. La fábrica es toda de piedra.

Uno de los mas notables edificios de Oxford es debido al genio de Wren, y es el que llaman *Teatro*, cuyo nombre le han dado porque del un lado su figura esterior es circular, habiendo sido construido en 1669.

Entre los monumentos de aquel arquitecto que han adquirido celebridad, y que aun hoy se complacen en citar como una de sus mas notables producciones, con respecto al arte y al gusto, aun cuando la obra sea de mediana importancia, debemos contar la iglesia de *San Esteban de Walbrook*, en Lóndres.

Cítase tambien otra iglesia de Wren entre las mas notables de aquella ciudad, pero mas particularmente por su torre, que es la mas alta de los edificios religiosos de la capital de Inglaterra.

Para no omitir nada de cuanto pueda contribuir á dar una idea de la fecundidad de Wren, citaremos aún, entre las innumerables obras que completaron su carrera: La *Aduana del puerto de Lóndres*, monumento adornado con dos órdenes de arquitectura: el *Palacio real de Winchester*, construido sobre la cima de una montaña escarpadísima; el *Palacio episcopal de Winchester*, que se considera como una de las mejores producciones de Wren; la *fachada del departamento del rey en Hampton-Court*, que dá al parterre y á la Tamise: el *mausoleo de la reina María*, elevado en la abadía de Westminster; el *Hospital de Chelsea*, fundado para los inválidos del ejército de tierra por Cárlos II; y en fin, el *Hospital de Greenwich*, para los inválidos de mar, el cual se principió en 1699, creyéndose que Wren cooperó á su ejecucion sin utilidad alguna. Dícese que no fué la única obra en que, movido solo por el amor del bien público, consagró gratuitamente sus desvelos dando pruebas de su desprendimiento. Ningun arquitecto llevó jamás tan al estremo semejante cualidad, y sin embargo le aconteció una vez haberle creido capaz del defecto contrario, cuando trabajó, segun hemos indicado ya, en la iglesia de San Pablo.

Encargado de multitud de obras, ocupado con el mayor cuidado en la construccion de cincuenta y una parroquias en Lóndres (pues era no solamente el primero, sino quizá, en toda la estension de la palabra, el único arquitecto de su pais) Wren reunia al talento y ciencia de su arte, el carácter mas propio para el papel que estaba llamado á desempeñar. Habíale dotado la naturaleza de un genio igual y de una serenidad de alma que ningun acontecimiento podia alterar; era asimismo de aquellos hombres pertinaces en sus propósitos, y cuya marcha nada podia trastornar, retardar ni acelerar, creyéndose tambien que su firmeza no se apreció debidamente en vida, lo cual consistió sin duda por su parte en una modestia tan escesiva que rayaba en temeridad.

Ignóranse las causas que en 1718 pudieron quitarle, á la edad de ochenta y cinco años, el cargo de director general de las obras del rey, tomando entonces el partido de retirarse al campo, donde no se ocupó en otra cosa que en leer.

Es bastante estraño que no se haya hecho una coleccion de grabados de los edificios que aquel arquitecto en el curso de su vida construyó en diversos lugares de Inglaterra, habiéndose limitado á las simples indicaciones de su biografía, indicaciones que son insuficientes para formar juicio de la importancia de las obras, las cuales si se conservan habrán servido sin duda para sufrir mas de una modificacion. Existe, no obstante, una coleccion de sus planos y diseños, que compró el colegio de All-Souls de Oxford, y que podemos consultar en la biblioteca de aquel establecimiento.

No mandó imprimir Wren ninguna de sus obras, habiéndose publicado por otros varias de las que compuso. El arquitecto inglés Jaime Elne publicó, en 1825, unas memorias sobre la vida y obras de Sir Cristóbal Wren.

(Estracto *de la vida de los mas ilustres arquitectos* por M. Quatremere de Quincy.)

esas licencias que deben chocar necesariamente á todo ojo un poco experto en la elegante precision del arte antiguo?... ¿A qué la supresion del arquitrabe y del friso que debian correr por cima de los arcos de la nave y del coro, mientras que en todo lo demas el entablamento es completo? ¿A qué aquellos arcos una tercera parte mas anchos de lo que debia ser segun su alma, y que hacen aparecer á los piés derechos delgadísimos? ¿Por qué la cima de aquellos arcos se eleva, como en el templo de la Paz (*) sobre el capitel de las pilastras en todo lo que es de alto el arquitrabe y la mitad del friso? ¿A qué aquella enorme cúpula que parece que se vá á desplomar sobre el templo, pues tiene una elevacion y circunferencia esteriores desproporcionadas á las demas dimensiones del edificio?... Podríamos añadir todavía otras muchas preguntas, y siempre seria difícil contestar de una manera que justificase la grande admiracion de los ingleses, y que salvára al caballero Wren de la nota que se le echa en cara de haber faltado algunas veces al buen gusto. Fué un eminente geómetra y hábil arquitecto, añade el abate Mai, erigió un edificio gallardamente distribuido; pero su templo dista mucho del de San Pedro de Roma, no solamente por la magnificencia y suntuosidad de la decoracion, puesto que no se ve ninguna en San Pablo de Londres, sino tambien con respecto á la exacta observancia de las buenas reglas (**)...»

A semejantes observaciones, que nos parecen demasiado sábias en cuanto al mérito de aquel edificio, que evidentemente no se puede juzgar mas que bajo el punto de vista del arte antiguo ó clásico, á semejantes reflexiones, repetimos, tenemos que añadir ahora algunas observaciones no menos fundadas, y que se refieren á otras partes de la obra. «El juicio de un monumento tal, dice M. Quatremére (***) envolvia numerosas é importantes consideraciones, que ni aun siquiera podríamos indicar aquí... No obstante, si se trata, continúa, de la impresion que el espectador recibe en la vista interior, nos atrevemos á decir que por lo general es mediana. Ninguna especie de grandiosidad le asalta por cierto, ningun carácter bien pronunciado del genio ó de la severidad, de elegancia ó riqueza le sorprende. La sensatez y buen gusto reclamaban allí ó mas sensillez ó mas variedad, y lo que se nota es mas bien algo de desnudez, pobreza y flojedad: en una palabra, éntrase en San Pablo sin asombro, y sálese de él sin admiracion. Por lo que hace al mérito y efecto de la arquitectura, añade aquel anticuario, parécenos que el esterior aventaja al interior.»

Veamos ahora lo que se ha dicho de la media naranja que domina aquella iglesia, siguiendo en ello tanto sobre el mérito como sobre la importancia de aquella parte, las investigaciones de M. Quatremére (****) el cual se espresa en los siguientes términos: «En cuanto á la cúpula, desde luego aseguramos que su figura, curvatura y decoracion son bellísimas; y todo el convento, aun cuando algo interrumpido por el saliente de la columnata que lo rodea, no deja sin embargo de producir un todo muy armonioso. Con respecto á su construccion, aun cuando la curvatura esterior esté en forma de escuadra, reconócese en la combinacion de la estructura interior, es decir, en la de la torre de la media naranja, un sistema de inclinacion, inventado por el arquitecto para aumentar la resistencia contra el esfuerzo de la gran bóveda interior que forma la cúpula y contra el de la torre cónica que sostiene la linterna. Bajo el punto de vista arquitectónico, ó el de la distribucion general no se puede negar que Wren aspiró superar la obra de Miguel Angel. Vése el que la examina inclinado á creer que en la disposicion de la columnata, tuvo la pretension de imitar los templos circulares y perípteros de los antiguos, y no puede dejar de reconocerse que todo aquel conjunto presenta un aspecto de riqueza y variedad que casi no podria ser escedida por nada.»

Algunos autores han criticado á Wren por haberse separado en la composicion de la fachada de su monumento, de las ideas de los antiguos, que no usaban mas que un solo órden, zahiriendo á los arquitectos modernos, porque desprecian las reglas de unidad, cuando usan de dos y aun de tres órdenes colocados unos sobre otros. Partiendo de este punto de vista, añaden dichos críticos que todavía se le puede tachar en la decoracion de las demas partes del edificio, el uso de dos órdenes recargados de pilastras, pues dicen que siguiendo tambien aquí las mismas leyes de unidad, no es aceptado el que dos órdenes que en semejante posicion indican dos cuerpos, se encuentren en el esterior de un edificio, que su interior no los tiene.

Tal es, en resúmen, el monumento que algunos ingleses miran con admiracion tan poco razonada como irreflexiva, como una maravilla del arte, aun cuando en realidad no sea mas que una obra de segundo órden; puesto que contiene un número bastante considerable de defectos, ya relativamente á

(*) Basilica de Constantino ó de Maxencio, en Roma.
(**) Templos antiguos y modernos, ú Observaciones sobre los mas cèlebres monumentos, etc., pag. 278-231.
(***) Diccionario histórico de Arquitectura, tomo segundo, en la palabra Wren.
(****) *Ib. Ib.*

la construccion ya con respecto á la estética; así es que menos entusiastas y mas justos que nuestros vecinos, le hemos tributado en las líneas que anteceden los elogios que se merecen algunas de sus partes, reservándonos sin embargo el notar tambien las imperfecciones que sugiere á todo observador la exactitud de una crítica severa. Y una vez que estamos terminando, séanos lícito añadir aquí la censura que de él ha hecho M. Luis Vitet, ese crítico tan juicioso y de tan buen gusto, en su memoria sobre la *Arquitectura de la edad media en Inglaterra* (*). Seguramente no podria reasumirse mas bien ni mejor toda esta cuestion: sus palabras, por otra parte, corroborarán en cierta manera nuestro trabajo y serán como una lisonjera confirmacion de nuestras investigaciones y el complemento de este bosquejo; porque aquel docto académico se espresaba con la mayor justicia y verdad cuando decia aludiendo á la creacion de Wren, *que no era mas que una obra pesada y sin vida que los ingleses contemplan con débil entusiasmo y que verdaderamente creen una obra maestra.*

Pero detengámonos un poco todavía para demostrar á nuestros lectores un abuso incalificable que se comete sin piedad con las personas que visitan aquel edificio: tratamos de la especie de retribucion que es necesario pagar para poder ser introducido en cada una de las diferentes partes de la catedral. M. Godwin concluye su monografía de San Pablo con un cuadro de la cuota que cada uno que va á visitar aquella iglesia debe pagar, cuya suma asciende muy cerca de seis francos. Los estranjeros se quejan con justicia de tales impuestos, y nosotros creemos tambien que no es muy decoroso para una nacion que quiere pasar por magnánima, el vejar así á los curiosos. Con efecto semejantes cuotas deshonran á un pais y envilecen la administracion que las tolera, demuestran por una parte un acto infame de sordidez, y por otra la siniestra intencion de que solo una clase privilegiada goce, siendo así que todas contribuyen, tanto el rico como el pobre, el pobre á quien se le obliga á cooperar, pero el cual se estudia para escasearle un goce que deberia procurarle la contribucion misma que se le impone. Y á la verdad, no es posible negar aquí que lo escesivo de las cuotas priva de muchas cosas al modesto artista y al pobre artesano; porque si el uno necesita ver las obras artísticas para sus trabajos, como objetos de estudio, el otro á su vez reclama como asuntos de aplicacion, ó como instruccion ó entretenimiento, en los momentos que tiene de descanso, despues de largas y penosas fatigas. En Francia, preciso es decirlo, segun nuestro parecer, con mas sabiduría y mas generosidad al mismo tiempo: y con respecto á esto se comprenden mucho mejor las necesidades y reglas de justicia. Así es que la entrada libre y pública de nuestros monumentos, colecciones y museos está espedita para todos, y cada uno puede á su placer y sin ninguna retribucion estudiar ó meditar descansadamente sobre lo que pueda serle útil ó agradable. Unamos, pues, nuestras reclamaciones á las de aquellos que van á visitar ya á San Pablo de Lóndres, ya á los demas monumentos y museos de Inglaterra, á quienes tan injustamente se veja, á fin de ver si cuanto antes se pone término á tales actos de avaricia que están en contradiccion con las ideas de nuestra época; y demostremos tambien á los mismos que con tanta aceptacion imitan á los ingleses un abuso tal, preguntándoles al propio tiempo si sobre este no son preferibles los usos y costumbres francesas, y mucho mas conformes á las reglas invariables de la razon y de la conveniencia.

(*) Estudios sobre las bellas artes y la literatura, tom. II, pag. 175.

PORTICO DEL ATRIO DE LA IGLESIA DE LORSCH.

Si es lícito el dudar que exista algun monumento de arquitectura merovingia, no puede dudarse que sobreviven al trascurso de los siglos muchos edificios carlovingios, los cuales son bastantes para estudiar el carácter de aquella arquitectura con las particularidades que ofrecen al anticuario y al arquitecto. Recordaremos aquí la iglesia de Nuestra Señora de Aix-la-Chapelle (Aquisgran) cuya fundacion se remonta á una época conocida, sin que sea dado dudar de la fecha en que se abrieron sus cimientos. Todavía citaremos, si bien con alguna reserva, la iglesia de S. Julian de Hochst, á orillas del Mein junto á Francfort, cuya fundacion se desconoce, bien que hácia los años de 1090 amenazaba ya con una próxima ruina, lo cual podria conducir á suponer que era de una grande antigüedad y que tal pertenecia al reinado de Cárlo-Magno. Forma esta iglesia una basílica: las columnas que la componen son de estilo corintio bastardeado: su ábaco cónico tiene un carácter muy antiguo, pero de una antigüedad cristiana, tal como se nota en San Vidal de Rávena y en otros muchos edificios cristianos primitivos. El todo ó conjunto de la iglesia de Hochst es sencillo é imponente, viéndose completamente desnudos de ornamentacion, excepto en los diez capiteles de que acabamos de hablar. Haremos mencion en tercer lugar de la iglesia abacial de San Aureliano en Hirschau, sobre el Nagold, en el reino de Wurtemberg; en cuarto citaremos la iglesia de Ottmarsheim en Alsacia, copia curiosa de Nuestra Señora de Aix-la-Chapelle; en quinto los restos de un octógono con cúpula y columnas en la iglesia de Essen: en la Prusia rínica, á treinta quilómetros de Dusseldorf.

Pero despues de Nuestra Señora de Aix-la-Chapelle, es el monumento carlovingio mas curioso sin contradiccion alguna el pórtico del átrio de la abadía de Lorsch, situada á la orilla derecha del Rhin, sobre Weschnitz, frente á frente de la ciudad de Worms, á distancia de unos quince quilómetros entre Mannheim y Darmstadt, en el gran ducado de Hesse. Fué Lorsch conocida durante la edad media con el nombre de Lauresham, y entre los restos de arquitectura que todavía conserva se encuentra el pórtico del átrio de la antigua iglesia abacial, incendiada en 1090. Este pórtico, como acabamos de apuntar, servia de ingreso á un patio rodeado de una columnata ó átrio, como la de la iglesia de San Clemente en Roma de la abadía de Laach junto á Andernach, á las márgenes del Rhin. Se halla aislado por sus cuatro fachadas: convertido el pórtico de Lorsch actualmente en capilla, nos recuerda desde luego la arquitectura del Mediodía y de la de Italia sobre todo, trayéndonos al par á la memoria circunstancias y particularidades de los mas antiguos templos cristianos de Roma, en que el átrio era el lugar destinado á los catecúmenos y penitentes durante los oficios divinos, siendo permitido la entrada en él á todo el mundo, mientras que la nave, la iglesia propiamente dicha, estaba reservada exclusivamente á los fieles bautizados, ya fuesen legos ya sacerdotes.

El pórtico de Lorsch es un monumento de 10^{m} 88 de longitud por 7^{m} 18 de latitud, fuera de obra; y de 7_{m} 40 de elevacion desde el suelo. Compónese en su exterior de dos cuerpos; uno bajo y otro alto: el primero, al Oriente y Occidente, se ve formado por tres arcos de medio punto, flanqueado de cuatro columnas de bases jónicas y de capiteles compuestos de la voluta corintia coronada de un capitel jónico. El arquitecto hizo aquí una mezcla algo bárbara de estos dos bellos capiteles antiguos: las hojas de acanto están singularmente trabajadas y parecen presentar el orígen de la ornamentacion de los siglos posteriores hasta el año de 1200.

El pequeño friso que divide los dos cuerpos que tienen 0,255 de elevacion, no presenta de antiguo otra cosa mas que la série de perlas de la parte inferior. Aquellos arcos son notabilísimos, porque no tienen la figura del de bóveda completa; sino mas bien la de la una archivolta triangular isósceles, especie de fronton que se eleva hasta el entablamento superior, y cuya archivolta triangular es eminentemente septentrional, puesto que ni en Oriente, ni en Italia se ven indicios de él, de manera que allí parece ser accidental y creado mas bien por capricho que no por un detenido sistema. «Un arco de esta especie, dice Mr. Hope, ocupa el centro del antiguo frontispicio, que forma parte de los muros de Constantinopla al frente del mar de Mármara, el cual constituiria probablemente el fondo de una tribuna elevada donde se colocaban los emperadores para ver á los guerrilleros ó *regattas*. Creo recordar otros de la misma especie en el antiguo edificio del distrito de *Blachernæ*, llamado el palacio de Constantino. Tal vez se encuentren algunos otros, aunque muy raros, en ciertos edificios de los mas antiguos de Italia y del resto de Europa; en Ancona, en el centro del singular pórtico de Santa María de la Piazza; en Roma, hácia la parte del Sud de Santa María de Transteverine; en Come, sobre la parte superior de la entrada meridional de la antigua iglesia de San Fidel; en Poitiers, en la vieja iglesia de San Juan; en Valence, donde el tal arco alterna con el de la bóveda com-

pleta, bajo la cornisa, en derredor de San Apolinario; y tambien en el Norte, en Alemania, en el viejo convento de Lorschen, sobre el *Bersgtrasse* (*). «Aquella figura de arco triangular que forma el fronton, se vuelve á encontrar sobre todo y de un modo muy pronunciado en Inglaterra, donde se atribuye á la arquitectura de los sajones. Encuéntrase tambien en la vuelta de la iglesia d'Earls Barton, en el Northamptonshire; en la de San Pedro de Barton-sur-Humber, en el Lincolnshire; en las iglesias de Basingham, en el Norfolk; de Barnack, en el Northamptonshire, y en la torre de la iglesia de Sompting, en el Sussex. Pero todos aquellos monumentos son algun tanto bárbaros, y el arco triangular con líneas derechas no aparece allí mas que de un modo accidental y al propio tiempo muy rústico, porque no tiene ninguna moldura, mientras que el de Lorsch está adornado de tres filetes y de una media caña.

Los capiteles de las diez pilastras acanaladas de aquel primer cuerpo se componen de una série de ovarios de un filete y de otros grandes ovarios rodeados de dos volutas. El trabajo de aquellos capiteles es sencillísimo, é indica la poca esperiencia del escultor. En fin la cornisa que corona el edificio tomada del órden jónico, es un recuerdo romano, pero inhábilmente ejecutado.

Las cuatro columnas de cada fachada en el primer cuerpo, el friso que separa á éste del segundo, las diez pilastras, las archivoltas triangulares y sus completos intermediarios, así como la cornisa superior, son de piedra blanca dura; pero ennegrecida ya por los siglos. Todo el resto de la fachada, en donde se miran compartimientos cuadrados, es de mármol blanco y rojo del pais. El tablero de bajo la cornisa y entre los capiteles de las cuatro columas del primer cuerpo, forma una especie de friso bastante sensible á la vista. Esta clase de mosáicos, tales como existen en el pórtico de Lorsch, recuerdan perfectamente la inclinacion natural que manifiestan en su infancia los pueblos hácia la brillantez de los colores.

No creemos que las ventanas del primer cuerpo en las dos fachadas longitudinales sean primitivas, debiendo al parecer haber sido añadidas á fines del siglo XI ó á principios del XII, cuando la iglesia abacial fué incendiada, y el átrio de que tratamos transformado en capilla para reemplazar el santuario destruido por el fuego. Entonces se cerraron tambien los tres arcos del fondo del primer cuerpo en su parte oriental; se añadieron las dos columnas izquierda y derecha del arco central y se hizo finalmente la archivolta exornada de cordones. Los capiteles de estas columnas ofrecen ya el estilo de ornamentacion de los monumentos romanos primitivos de los siglos XI y XII. El altar es tambien evidentemente de esta época. Sobre la archivolta mencionada habia sin duda un fronton, tal vez de forma aguda, cuyo nacimiento se ve todavía perpendicularmente sobre los dos lados del arco *fusado* ó *fuselado*. Sin embargo es difícil asegurar cuál seria la forma del fronton referido.

La abadía de Lorsch fué fundada en el año de 764, bajo el reinado de Pipino, y en 774 se consagró la iglesia en presencia de Cárlo-Magno, de su esposa Hildegarda y de sus hijos Cárlos y Pipino. Cuéntase en la crónica de Lorsch que el abad Gundelande, estatuidor de esta abadía de benedictinos, levantó este edificio religioso, no segun el estilo moderno, lo que equivale al estilo coetáneo, sino conforme al gusto de los antiguos y á imitacion de la arquitectura (**). Esta manera de juzgar es muy exacta y concienzuda, hallándose enteramente de acuerdo con el monumento que examinamos, y dándonos á conocer ademas que habia ya en esta época una escuela innovadora de arquitectura, de la cual solo nos ha quedado de una manera positiva la iglesia de Nuestra Señora de Aix-la-Chapelle, edificada en 796, es decir, solamente treinta y dos años despues que la abadía de Lorsch. Cuando se estudian detenidamente el todo y los detalles del pórtico de esta abadía, es imposible negar que se haya tomado por modelo la arquitectura romana del tiempo del Imperio. Por estraña que sea la impresion primera que este monumento produce, por raro que parezca á primera vista, es sin embargo cierto que si analizamos sus detalles y sus diversas partes, no descubriremos en él mas que elementos romanos, cuyo arbitrario conjunto no debe sorprender á nadie, siempre que traigamos á la memoria los monumentos romanos de aquella época y los que les precedieron, porque el tiempo causó en ellos ciertas metamorfosis: de manera, que partes esenciales de la construccion fueron convertidas en meros adornos, y así es que al punto se conoce que estos últimos cambiarón de lugar y de destino, y que muchas molduras en fin se omitieron de todo punto; mientras que el capricho y la ignorancia han creado un sin número de adornos nuevos, apartándose muchísimo de la antigüedad. En el magnífico y antiguo poema épico aleman de los *Nibelungen*, compuesto en diferentes tiempos y por muchos autores, coordinado despues al principio del siglo XIII por diferentes bibliógrafos, se trata de la abadía principal de Lorsch, que en el poema se denomina abadía de *Lorse*. Atribúyese su fundacion á la señora Ute, (Iutta, Oda, Ida), hermana de Pilegrin, viuda de Dankrat y madre de Chrimhilde, en cuyo monas-

---

(*) Historia de la arquitectura, traducida del inglés por A. Baron; Bruselas y París, 1839, pág. 119 y 120.
(**) More antiquorum et imitatione veterum. Chronicon Laurishamense. En la coleccion de Struve, t. 1, p. 82.

terio fué enterrada segun se refiere en los *Nibelungen*. En 1231, el emperador Federico II y el papa Gregorio IX donaron esta abadía al arzobispo de Mayence Siegfried III, el cual estableció en él los monges de la órden del Cister á quienes sucedieron muy luego los religiosos Premostratenses. En el convento de Lorsch fué donde el duque de Baviera Thassilo concluyó sus dias, acusado de haber hecho traicion al emperador Cárlo-Magno. En 1504, la abadía de Lorsch fué saqueada y devastada por las hordas salvajes de Guillermo de Hesse, y en 1555 el conde palatino Federico II espulsó á los monjes, y durante la guerra de Treinta Años todas las partes de la abadía fueron terriblemente deterioradas, habiéndose trasladado á Heidelberg su antigua y magnífica biblioteca tan rica en preciosidades.

Los alemanes que gozan tanta reputacion de exactos en sus trabajos, no la merecen en muchos casos como vamos á probarlo. Bien conocida es en Francia la grande obra en dos tomos en fólio, titulada: *Monumentos de la arquitectura alemana*, por G. Moller, impresa en Darmstadt, 1815 á 1822. Las cuatro primeras láminas del primer tomo representan el conjunto y algunos detalles del pórtico de Lorsch, y basta solamente comparar las láminas alemanas con las nuestras para conocer al punto la inexactitud y ligereza de las primeras. El cuerpo tiene 0 17 de altura mas en el dibujo de M. Moller que en el nuestro, de cuya escrupulosa exactitud respondemos. Sobre la cuarta lámina advertimos, que el capitel de las pilastras del primer cuerpo es enteramente falso, las dos volutas están simplificadas, viéndose entre ellas cuatro ovarios, mientras que no hay mas de tres. Por bajo, el autor aleman ha puesto siete ovarios y no hay mas que cinco de frente y dos á la vuelta, uno de cada lado, no teniendo aquel capitel nada absolutamente de astrágalo, como el que representa la cuarta lámina de la obra alemana. El remate de las tres medias cañas es incorrecto, están interrumpidas por un filetito horizontal que no vemos en el grabado aleman: la base de aquellas mismas pilastras es falsa, porque en la obra alemana no se compone mas que de un filete y un esconce ó garganta, siendo así que la forman un cuadrado, un chaflan y un filetito en la parte superior. En cuanto á los capiteles de la parte principal, son mucho mas altos que en el edificio, pues M. Moller les dá 0 46 de altura, y no tienen mas que 0 65. El follaje que adorna el capitel no tiene ninguna semejanza con el del monumento, porque el de éste es bastante elegante, y en el grabado no aparece nada; pero para juzgar con acierto de la diferencia que hay entre el capitel de nuestra lámina y el de M. Moller, es necesario de todo punto tenerlos presentes, y el paralelo que se haga será sin duda curioso. El friso que separa el primero del segundo cuerpo, es de pura invencion en la obra alemana, y los lados de las hojas que representa la obra del arquitecto de Darmstadt, son enteramente opuestas á las del átrio de Lorsch. Recomendamos al estudio de los inteligentes la orla ó astrágalo del capitel, tal como se divisa en la obra alemana, y les obligamos á que lo comparen con el de nuestra lámina, para que vean cuánto trabajo ó labores mosáicas se ha contentado M. Moller con representarlos por líneas irregulares que forman compartimientos enteramente falsos. Todos sus diseños son tambien falsos, pues la forma allí donde no hay necesidad de ellos, como por ejemplo, en los centros entre los arcos y frontones agudos.

En cuanto á la restitucion de los dos frontones laterales, ningun vestigio puede justificarla, siendo por consiguiente una pura invencion del autor aleman, que nos parece muy aventurada. Sobre la segunda lámina que representa el plano y division longitudinal, ha colocado M. Moller dos escaleras, y no hay ninguna, lo cual añadió sin duda alguna para que se pudiera subir á una falsa tribuna de madera que de seguro no ha pertenecido al monumento primitivo, como podrá conocer el mas inexperto.

Hános sorprendido que el autor aleman de una nueva *Historia del Arte*, publicada en 1842 (*) haya podido dudar de la época del pórtico del átrio de la abadía de Lorsch. «El interesante y magnífico pórtico del convento de Lorsch, entre Darmstadt y Mannheim, que se cree es del reinado de Cárlo Magno, corresponde mas bien al siglo XII, á cuyo monumento llegaré mas abajo en la página 356.— Aquella imitacion de las antiguas formas, hácia fines del siglo XII, se distingue sobre todo, como hemos indicado ya, por una ligereza mas libre que aquellas rudas reminiscencias que se encuentran durante el período del primitivo arte cristiano, y en el orígen del estilo romano, por cuya razon me parece muy verosímil tratar aquí aunque ligeramente algunos puntos de crítica de la historia de la arquitectura en Alemania, y hacer ver que el elegante pórtico al lado de Oriente de la media naranja de Mayence, el cual es casi romano en sus detalles (Moller, t. 1, pl. 6) y que dicen es del siglo X, no corresponde sino á la última mitad del siglo XII, y que es preciso datar desde la misma fecha el tan curioso de la abadía de Lorsch con sus apiñadas columnas y sus pilastras romanas (Moller, pl. 1 hasta la 4) y al cual se le considera por lo comun como una construccion del siglo VIII. En vez de creer que tuvo orígen en este siglo pudiéramos mas bien trasladarlo á la época romana, si al mismo tiempo no

(*) *Handbuch der Kunstgeschichte von F. Kugler*; Stuttgard, 1842, un tomo en 8.º

encontrásemos en ella causas enteramente fabulosas, tales como un arco de piezas en el interior. Por lo demas, todavía espondremos despues algunos ejemplos característicos de aquella imitacion de las antiguas formas.»

Dos años despues, otro autor aleman, M. C. Schnaase, en su *Historia de las bellas artes durante la edad media*, parece que ha cometido la misma heregía que M. Kugler. En la página 492, M. Schnaase se expresa así: «Un pórtico del convento de Lorsch sobre la Bergstrasse, que presenta algunas formas muy originales con mezcla de diversos detalles antiguos, nos recuerda la época carlovingiana. Sin embargo, aquellos dos edificios (el pórtico de Lorsch y el palacio de Nymegue) parecen ser posteriores a aquella época y podrian pertenecer al siglo XII.» Y en la nota que hay abajo en la página: «Las formas de aquel pórtico presentan en efecto muchas particularidades que corresponden á la época carlovingiana. En ella referiria yo los capiteles romanos de la puerta principal de figura completamente antigua, el friso de cuadritos interpolados entre aquellos capiteles, las pilastras acanaladas del cuerpo y encima de las cuales en vez de arcos ó entablamento hay un fronton agudo, cuya figura encontramos en la arquitectura de los manuscritos de la época carlovingiana, así como en las mas antiguas construcciones de Francia. Pero la ejecucion material de la albañilería y mampostería es mucho mejor que en Aix-la-Chapelle, y podria conducirnos á presumir ciertas tentativas de imitacion de las formas antiguas, intentadas en el siglo XII.»

No podemos concebir cómo semejantes señores han podido equivocarse hasta tal punto, mucho mas en nuestros dias en que la ciencia arqueológica ha adelantado extraordinariamente. Esto, sin embargo, no prueba mas que para escribir sobre monumentos arquitectónicos no basta ser buen historiador y sábio arqueólogo; es necesario ademas haberse dedicado á sérios y difíciles estudios del arquitecto, el cual, si posee verdaderamente su oficio, comprende al punto todo el genio del conjunto de un monumento, penetra el carácter de los adornos, por donde forma sin dilacion su parecer sobre la época de un edificio, apoyándolo con documentos que le suministrará la historia.

Los alemanes escriben mucho mas que nosotros sobre la del arte; ¿pero sus trabajos son por ventura mas sólidos, mas críticos y sobre todo mas justos y mas concluyentes que los nuestros? Permítasenos dudarlo. La obra de M. G. Moller prueba la ligereza de los alemanes en los trabajos gráficos que emprenden. Las de MM. F. Kugler y C. Schnaase, como historiadores y arqueólogos del arte monumental, nos dan á conocer que sobre la ribera derecha del Rhin están todavía algun tanto atrasados con respecto á la crítica del arte, puesto que aquellos señores no han podido comprender en el monumento de Lorsch aquella adicion del siglo XII, que, á presencia de los caractéres eminentemente romanos del edificio y de todos sus detalles sin excepcion, les ha inducido á referir á los fines del siglo XII un monumento que incontestablemente corresponde al octavo. Parece en verdad que el gusto crítico de los monumentos ha faltado á los descendientes de los antiguos germanos, como el genio les ha faltado asimismo de las creaciones perfectas en arquitectura. Hé aquí lo que un exámen profundo de ambas, la francesa y la alemana, dará á conocer á todo hombre despreocupado y cuya inteligencia se haya aficionado á esta clase de trabajo. M. G. Kinkel es mas juicioso que los otros dos autores que acabamos de citar, en la época que señala el pórtico de la abadía de Lorsch. En su *Historia de las Bellas Artes entre los pueblos cristianos desde el orígen de la era cristiana hasta nuestros dias*, despues de hacer una descripcion tan clara como exacta y concisa del pórtico de Lorsch, concluye diciendo en la página 163 de su libro «que todas aquellas señales dan derecho á creer en el orígen carlovingiano del monumento, aun cuando recientemente se lo haya querido poner en duda,» aludiendo sin duda á las observaciones de sus dos inmediatos predecesores MM. Kugler y Schnaase.

Las que acabamos de presentar sobre los trabajos arqueológicos emprendidos recientemente en Alemania, prueban, segun nuestro parecer, que no se les deben dar mas importancia que la que en realidad tienen. Los alemanes son pacientes, escrupulosos en sus indagaciones; pero no siempre son ciertos, como acabamos de verlo. Esto no impide para que MM. Kugler y Schnaase hayan dado al público un trabajo notable y utilísimo á la ciencia, que servirá sin duda alguna para que los conocimientos arqueológicos adelanten.

IGLESIA DE SAN LORENZO EN NUREMBERG.

El siglo XIII es sin contradiccion la época mas brillante de la arquitectura de la edad media. Los monumentos de los reinados de Federico II, de Rodolfo de Alemania y de San Luis de Francia, no revelan en verdad aquel poder vigoroso, aquel carácter eminentemente sacerdotal y ascético de los siglos XI y XII; pero en cambio son mas originales, mas completos y sobre todo mas elegantes en su totalidad, mas ricos y mas económicos en sus pormenores y detalles. La transicion del arco redondo al de ojiva que comienza á mediados del siglo XII y que alcanza hasta principios del XIII, parece en cierto modo formar la influencia de aquel estilo que preponderó en Francia durante el reinado de Luis IX y que puede llevar en aquel pais el nombre de arquitectura nacional; porque habiéndose despojado enteramente de las tradiciones antiguas, creó nuevas formas y nuevos y desconocidos tipos hasta entonces, los cuales nacieron, por decirlo así, en el seno de la civilizacion francesa. Aquel estilo del siglo XIII, tan sencillo al primer golpe de vista, supo revestirse de infinitas formas, de que la ojiva fué fuente y que no pudieron desvirtuar ni agotar tres siglos de existencia. A pesar de la semejanza que tienen entre sí los monumentos del siglo XIII, cuando el arquitecto los examina y estudia cuidadosamente, cuando analiza sus conjuntos y sus pormenores, reconoce desde luego que ofrecen la mas grande diversidad, semejantes en esto á los árboles que producen el mismo género de frutos y de hojas y en cuyo número no pueden encontrarse dos iguales. Las plantas de los edificios religiosos de esta grande época presentan casi todas la cruz: los pórticos se ven exornados de esculturas y de estátuas, flanqueados de una ó de muchas torres: los colaterales tienen contrafuertes y arbotantes, y sin embargo las partes principales, como las accesorias, ofrecen una variedad infinita que constituye uno de los encantos de aquella poderosa y sábia arquitectura. Mas no es dado á todos el comprender completamente el estilo ojival; no es dado á todos el penetrar la ciencia profunda, el apoderarse de las innumerables bellezas y el percibir su sentido poético. Su expresion y su belleza pueden y deben herir la imaginacion de la muchedumbre, pero es necesario haber estudiado largamente los monumentos del siglo XIII, es necesario haber examinado detenidamente todas sus partes, cubos, superficies, extension, molduras, ornamentos, etc., para llegar á comprender todo el saber, gusto y magnificencia que encierran. En cada monumento el genio se encuentra obligado á emprender un nuevo trabajo y nuevos estudios; y cuando el arquitecto tiene diez, doce ó veinte monumentos delineados con todos sus accesorios y detalles, todavía está lejos, muy lejos, de poseer los elementos de aquel grandioso estilo, los cuales, como hemos dicho, se desenvuelven hasta lo infinito, y se abren paso á través de mil y mil nuevas y aún desconocidas trasformaciones. En aquel estilo no hay, como en los órdenes griegos, la columna, el entablamento y el fronton; encierra en sí el desarrollo de todas las figuras de geometría aplicadas á las superficies, á los cubos y al ornamento. Ningun capricho encierra: todo en él es positivo, como formado por leyes severas y absolutas, que cualquiera se guardará muy bien de olvidar ó infringir. Hé aquí por qué la arquitectura del siglo XIII es tan correcta, tan magestuosa; hé aquí por qué es asimismo tan uniforme y sin embargo tan variada. Porque aquella uniformidad que no cansa, y aquella variedad que tan altamente nos encanta, nacen de un principio, de un gran principio de órden que reina en toda la naturaleza y en la sensata inteligencia de los hombres; de manera que una organizacion perfecta puede comprender tambien perfectamente la idea y espresion de los monumentos de que tratamos. Los genios incompletos y medianos son los que no pueden penetrar las sublimes cualidades de los monumentos como Nuestra Señora de Reims y San Pedro de Beauvais.

Hemos creido necesario el que estas breves observaciones precedan á la descripcion y á la historia del monumento de que vamos á tratar, porque facilitarán á nuestros lectores el conocimiento de las bellezas arquitectónicas que espondremos, y concurrirán á destruir la falsedad de la época señalada á ciertas partes del notable edificio, cuya historia y descripcion haremos en seguida.

Entre las ciudades de Europa existen todavía dos, que conservan en el mas alto grado el aspecto que tenian hace cuatro ó cinco siglos. Estas dos ciudades son Lubeck que dista muy poco de las márgenes del Báltico, y Nuremberg en Baviera, una de las mas curiosas del mediodía de Alemania para el arquitecto y para el anticuario. Entre los innumerables y curiosos monumentos de aquella

antigua y célebre ciudad imperial, distínguese sobre todo la bella iglesia parroquial de S. Lorenzo (*) que se comenzó á edificar en 1274 por Rodolfo, conde de Nassau. Forma un rectángulo prolongado, que termina por la parte de oriente en un ábside polígono de siete faces, formadas por la mitad del polígono regular de catorce lados. La figura de una cruz latina que presenta aquel edificio no se nota por dentro, á causa de la distribucion de su planta. Por defuera está debilmente désvanecida por la parte superior de la nave y el saliente de los cruceros que no es muy considerable. El estremo septentrional del crucero, llamado *puerta* y *pórtico del Desposorio*, data desde 1520: el meridional que forma la sacristía es de la misma época, puesto que su arquitectura es idéntica. Tiene de notable aquella iglesia que todos sus contrafuertes están por la parte de adentro en vez de estarlo por la de afuera, como sucede en casi todas las demas iglesias, con la particularidad de que se hallan tan bien disimulados que apenas se notan; particularidad que como San Lorenzo tienen tambien las iglesias de Santa Catalina de Oppenheim y Santa Catalina de Brandebourg. A causa de semejante disposicion peculiar de la edad media, las capillas se hallan practicadas entre los contrafuertes, y si la nave central tiene una elevacion mas considerable que los colaterales, el coro se eleva tambien mucho mas que la nave. La longitud total de San Lorenzo es de 94^{m} 69, sobre la cual tiene el coro 45_{m} 52; su anchura es de 31^{m} 86; la de la nave es de 12^{m} 74; y la de los colaterales es de 6_{m} 37.

El coro no es de la misma época que el resto del monumento, pues se comenzó en 1439, y se concluyó en 1477 por los diseños que hizo Conrado Roritzer de Ratisbona, habiéndose tardado por consiguiente en su construccion treinta y ocho años. Termínase el santuario en el interior por tres ochavas que forman la mitad del hexágono, y la nave tiene siete pilares de cada lado que la separan de los colaterales.

Llegamos á la parte mas notable de la iglesia de San Lorenzo, que es su hermosa portada occidental, cuyo centro representa nuestra lámina. Tiene 34^{m} de latitud, y la parte central 13_{m} 70 de longitud sobre 46^{m} 50 de altura hasta la cúspide de la pirámide del campanario del centro. La torre del norte se construyó en 1283, y la del mediodía en 1400, habiéndose concluido en 1403. La parte que representa nuestra lámina data, segun dicen, desde el año 1280, y no se concluyó, á juicio de algunos autores, hasta 1332. Otros dicen que aquella hermosa portada se fundó en 1274, y que se concluyó en 1280. Podrá suceder que la mampostería con la talla se haya levantado en el espacio de seis años; pero indudablemente ha sido necesario mas tiempo para concluir enteramente la infinidad de detalles de que se compone aquella soberbia portada, no siendo de estrañar tampoco que algunos autores alemanes supongan el que el ornamento y la estatuaria pertenezcan al fin del siglo XIII ó principios del XIV. Vamos todavía mas lejos, y creemos que el bello roseton y la piña triangular que está encima de él, pertenecen indudablemente al siglo XIV, aun cuando la gran puerta de abajo sea del XIII. Basta dirigir la vista á nuestra lámina para conocer la diferencia que hay entre el estilo de la puerta principal, el del roseton y el frontis. Estos tienen el carácter de la arquitectura del reinado de Luis IV (1314 á 1347) y aún de Cárlos IV (desde 1347 á 1378) que protegió extraordinariamente las artes en Alemania. La puerta es de una sencillez admirable, mientras que el roseton y la piña reunidos presentan una combinacion tan rica que contrasta con la parte que coronan. Compárese el roseton de San Lorenzo con los de las portadas de Strasbourg, de París y de Reims, y se conocerá al punto que no corresponden á un mismo siglo. Nótanse en el primero una espresion matemática, una complicacion en combinar las figuras cuadradas con los círculos que caracteriza, sobre todo la arquitectura del siglo XIV creada por aquellos hombres sábios y profundos matemáticos, aquellos distinguidos miembros de las lógias masónicas en la mejor época de aquella gran asociacion. Estúdiese el estilo de las medias naranjas de Prague y d'Erfurt, que datan del reinado de Cárlos IV, y se encontrará en ellas una sorprendente analogía de detalles con la parte que nos ocupa. Pues, el primero de aquellos edificios se comenzó en 1343 y se concluyó en 1385; el segundo, se fundó en 1349 y se terminó en 1353. Compárese el fronton de San Lorenzo con la portada de la iglesia de Nuestra Señora de Nuremberg, que corresponde á la mitad del siglo XIV y se hallará mucha analogia entre los dos monumentos. En cuanto al fronton todos los pequeños arcos duplicados y ojivales, en vez de estar coronados de un tímpano agudo é isóceles formando una especie de cornisa, no lo tienen; y la ojiva del remate presenta un sencillo chaflon, segun la curva que describe, adornado con hojas y mechones, cuyo detalle no se ve jamás en las obras del siglo XIII, mucho menos en Alemania que en Francia, por lo que pertenece sin disputa á los fines del siglo XIV. Por último, aquellos siete campanarios tan airosos y tan delicados, que subdividen perpendicularmente en ocho partes el fronton, se usaban mas bien en el siglo XIV que en el XIII, y la piña es por lo general demasiado rica, dema-

---

(*) San Lorenzo fué arcediano del papa Sixto II, 250 años despues de J. C.

siado detallada y demasiado esmerada en su ejecucion, para que tenga la fecha que se le atribuye en la puerta de la entrada. Encuéntranse ademas en la parte inferior que contiene el roseton pegotes muy mal puestos, para que podamos conjeturar que aquellas dos porciones han sido ideadas en la imaginacion de un mismo artista. Creemos, pues, atendiendo á las razones que acabamos de exponer, que aquella portada no se concibió de un golpe, y que data de tres épocas diferentes. Mas relacion hay entre la arquitectura del fronton de San Lorenzo y la del coro, que con la de la nave y la de la puerta occidental, porque en el coro que corresponde al principio del siglo XIV, las ventanas no están rematadas por la especie de cornisa isósceles y aguda que se echa de menos tambien en los pequeños arcos duplicados del tímpano, cuya circunstancia nos inclina á creer que su fecha se acerca mas á la parte oriental de la iglesia, y prueba que San Lorenzo se ha edificado en diferentes tiempos. No seria, pues, de estrañar que hubiese trascurrido un siglo sin que se haya comenzado el remate de la portada.

Concluidas nuestras observaciones sobre el carácter y fecha de aquella portada, una de las mas notables de Alemania, procuraremos dar á conocer las esculturas que encierra. Las figuras y bajos relieves que decoran aquella parte, se encuentran todas en la magnífica puerta de la entrada que tiene 8^m 50 de longitud, sobre 15^m 00 de altura. La profundidad no es considerable, lo mismo que la de las puertas de nuestras iglesias, de la misma época, pues, escasamente tendrá 2^m 00. Encima de la puerta de entrada que tiene 4^m 90 de altura y 4^m 60 de ancho, dividida en dos partes por un pié derecho, se ve un dilatado plano lleno de emblemas sacados del Evangelio. La Vírgen está echada en una magnífica cama con anchos ropajes, la espalda vuelta hácia el monumento, y con su niño recien nacido sobre el brazo derecho: San José está de pié al lado de la cama, y no muy lejos de él se ve á uno de los pastores á quienes se anunció el nacimiento de Jesucristo. Por cima de la cama de la Vírgen hay un pesebre en el que comen un asno y un buey, y mas arriba en el ángulo curvilíneo que forma la ojiva, hay un ángel que anuncia haberse verificado ya la venida de Jesucristo al mundo. En la parte de abajo, y en uno de los sitios mas pequeños, se halla representada la adoracion de los tres reyes magos de Oriente, Gaspar, Melchor y Baltasar, que vinieron desde su pais á Palestina para adorar al Señor y ofrecerle presentes que tienen en la mano. El uno está arrodillado delante de la coronada Vírgen que tiene el niño Jesús sobre sus rodillas, y por cima de él se vé la estrella que indicaba el lugar del nacimiento del nuevo Señor del mundo. En el ángulo izquierdo se mira un árbol, detrás del cual están los camellos que condujeron á los tres reyes, y de los cuales no se divisa mas que el cuello y la cabeza, hallándose entre éstos y aquellos un robusto siervo, conductor de la caravana. Encima del batiente derecho, el artista ha figurado la presentacion en el templo y la huida á Egipto, sin que pueda confundirse con la adoracion de los magos, y un poco mas arriba de aquellas dos figuras se ve la degollacion de los inocentes, donde Herodes con la corona en la cabeza presencia aquella dramática escena. En el centro hay un soldado degollando á un niño; á la derecha se ven varias mujeres con los brazos levantados al cielo y desesperadas. Por cima de las ojivas, en los ángulos, se hallan colocados los cuatro profetas ajustados con la mayor habilidad al sitio que ocupan. Allí concluye el ciclo de la infancia de Jesucristo. Llegamos á un magnífico bajo relieve que coge toda la anchura de la puerta, y que contiene la pasion de nuestro Señor. La primera figura de la izquierda le representa delante de Pilatos; la segunda figura la *flagelacion*; la tercera el *Ecce-Homo*; la cuarta cuando llevaba la cruz; en el centro y mucho mas alto Jesucristo crucificado, sujeto con tres clavos; la sesta representa el descendimiento de la cruz; la sétima su sepultura y la octava su resurreccion. Estas ocho figuras con las cuatro de abajo componen el número de doce tan significativo. En la parte superior del tímpano se vé á Cristo sentado en la gloria, teniendo bajo sus piés el sol y la luna con rostro humano. A la derecha está su madre, á la izquierda su discípulo predilecto San Juan Evangelista, y mas arriba hay dos ángeles uno de los cuales tiene los instrumentos de la Pasion, el otro un santo sudario (*vero icon*) y á los lados de estas tres figuras ha colocado el artista otros dos ángeles que entonan las alabanzas y gloria de Dios, cuyo emblema recuerda el que en el mismo lugar está representado en el fronton de la puerta de la iglesia de Nuestra Señora de Fribourg en Brisgau; en general los bajos relieves de la puerta de San Lorenzo de Nuremberg tienen en su composicion muchísima analogía con los de la iglesia que acabamos de citar. A la derecha, por bajo de este grupo, se hallan los bienaventurados, los reyes, reinas, príncipes, princesas, sacerdotes, legos, guerreros y labriegos. Una enorme llave, colocada perpendicularmente en el ángulo derecho, indica la entrada del Paraiso. A la izquierda de Cristo se ven los malvados de todas clases y calidades, atados á una misma cadena y arrastrados por el demonio (y un demonio bien horrible del siglo XIII) á los infiernos representado con la boca de un espantoso animal con largos y afilados dientes y vomitando llamas. En la parte inferior á cada lado de la crucifixion, se halla muy sencillamente representada la resurreccion, por medio de dos figuras desnudas y vestidas que salen de sus tumbas, levantando ellas mismas sus losas ó cubiertas.

ESTILO OJIVAL DE OCCIDENTE.

Hé aquí los episodios de la vida de Nuestro Señor y la nuestra tan luego como muramos, que el artista ha representado de un modo tan sencillo como ingenioso. Semejantes episodios tan naturalmente expuestos pudieran instruir á la multitud que no sabe leer, puesto que sobre la entrada del templo en que penetraban, tenian los fieles narrada en la dura piedra la vida de aquel cuyos preceptos iban á escuchar y á celebrar santamente su memoria por medio del sacrificio de la misa.

Contra el pié derecho que divide la puerta en dos, vése una estátua de la Vírgen que tiene al niño Jesús, cuya figura es de tamaño natural. Los dos huecos de la puerta desde el nacimiento de la ojiva hasta la cima, contienen treinta emblemas y figuras. Los grupos de la parte inferior de los huecos completan la vida del Señor: el primer hueco exterior del lado izquierdo nos muestra á Jesucristo en el jardin de las Olivas; la Ascension está tambien en este emblema en el primer hueco exterior de la derecha. A nivel de Cristo en el monte de las Olivas, y en la segunda concavidad, el artista ha representado la traicion de Judas; de frente, en la segunda concavidad á la derecha cerca de la Ascension falta el grupo que representaba la Pascua de Pencostés. Las figuras del resto del hueco interior representan á los apóstoles, y todas sus proporciones son por lo general cortas, los desnudos incorrectos, y su ejecucion no es muy esmerada. En la parte inferior de los huecos, se halla representada Eva á la izquierda y Adam á la derecha. En la concavidad interior, al lado de nuestros primeros padres, que han sido colocados allí como autores del pecado para cuya redencion fué indispensable la venida del Mesías, el artista ha colocado otras dos figuras barbadas que probablemente serán dos profetas, como lo son los otros cuatro puestos al mismo nivel á la izquierda y á la derecha de la puerta.

Encima de aquella grandiosa y magnífica puerta de entrada se halla el bello roseton de que hemos hablado: su punto céntrico está 21^{m} 00 sobre el suelo, y tiene 5^{m} 30 de diámetro. Se compone de ocho compartimientos que forman dos cruces sobrepuestas, y entre los brazos de ellas hay un lóbulo exornado de hojas talladas. Bien rara es aquella disposicion: pero no es tan elegante como la del gran roseton de la parte occidental de la portada de Strasbourg, cuyos rayos están esparcidos de una manera tan extraordinaria. Tampoco puede decirse que es tan bella como los rosetones de los monumentos franceses que corresponden á la misma época, y, sin embargo, es único en su género y el mas notable de Alemania. El marco matemático de aquel roseton es muy bueno y de una riqueza extraordinaria, pero opinamos que es algun tanto ancho para el diámetro de la ventana circular que rodea, porque tiene 2^{m} 22 de anchura, lo que exige que el diámetro de aquel roseton y de su orla tenga 9^{m} 74. En los dos ángulos superiores que forma la circunferencia exterior de la orla del roseton, los contrafuertes y la cornisa, entre el roseton y el fronton superior se ven á la derecha el sol y á la izquierda la luna, lo cual puede tenerse por particularidad bastante rara en los monumentos arquitectónicos de aquella época. En la cúspide del campanario central del fronton, que no tiene tanta altura como una pirámide inmediata, está la campanilla de plata que regaló á la iglesia de San Lorenzo Conrado Imhof que murió en 1519.

La parte del pórtico de S. Lorenzo que acabamos de describir no se estiende mas que á aquella porcion central puesta sobre el eje de la nave, la cual tiene la misma anchura que ella. De cada lado de la parte bosquejada en nuestra lámina y sobre el eje de ambos colaterales se elevan dos torres cuadradas de arriba abajo y divididas en seis cuerpos por cinco fajas horizontales. Cuatro contrafuertes que son los únicos que sobresalen, rompen la monotonia de aquella grande superficie que no presenta ni salientes, ni cerramientos. Por bajo de las cuatro fajas superiores de las torres descuella una série de pequeños arcos ojivales, cuyas extremidades se apoyan en un espacio poco saliente formando, por decirlo así, una pilastra. En el centro de cada cuerpo de las torres se han practicado ventanitas, y solamente en el sesto, que es el mas elevado, se ve una gran abertura adornada con cinco montantes perpendiculares. Una balaustrada termina las torres, y sobre ella se levanta una torrecilla octógona y central, cuyas faces rematan en una piña aguda y sobre aquellas piñas se lanza una ligera flecha de ocho palmos. La del norte se cubrió en 1498 con una lámina dorada habiéndose gastado en ello 900 florines de oro, y en 1560 la torre del sud se cubrió con láminas de estaño, de manera que cuando el sol dá en aquellas dos agujas resplandecientes, causan tanto de cerca como de lejos un magnífico efecto. La torre del norte sobre todo está entonces brillante, y manifiesta con cuánto cuidado se ha hecho el dorado.

Las dos torres de San Lorenzo de Nuremberg recuerdan, á vista de su aspecto general, la arquitectura de las que hay á las márgenes del Rhin, tales como las de Boppard, de Bonn, d'Andernach, de Coblentz, etc., etc.; no hay mas diferencia sino que no se ven en ellas arcos redondos. Pero las torres de San Lorenzo se hallan desnudas como las de la arquitectura romana.

DOLMEN. SEMI-DOLMEN. TRILITOS.

Los *dólmenes* (*), *piedras levadas ó levantadas*, *mesas del diablo ó de las hadas*, son unos monumentos compuestos de varias piedras, las unas colocadas de plano sobre los estremos de las otras, y estas puestas de pie derecho en el suelo, sirviendo como de apoyos.

Bajo tres formas principales se presentan los dólmenes. La mas sencilla es la que se designa con el nombre de semi-dólmen, dólmen inclinado ó imperfecto. Es una piedra única, de cuyos estremos uno descansa en el suelo, y el otro está levantado y descansando en una piedra colocada de canto: tal es el monumento de Kerdaniel (*fig.* 4) situado á dos leguas de Locmariaker (Morbihan). La cubierta, cuya longitud es de 2m, 15, y la anchura de 2,m descansa en uno de sus estremos sobre una piedra recta, que no tiene mas que 1m, de elevacion. En el departamento de Eure y Loira, cerca de Bonneval, se ve un semi-dólmen llamado la piedra *couverclée* (de cobertizo). La cubierta tiene 3m, 33 de longitud, y de anchura unos 2,m 75. En el mismo departamento existen otros muchos, como el de Morancez, y el del camino de Saint-Piat en Maintenon. Otro hay cerca de la aldea de Toury, conocido con el nombre de *piedra de Gargantua*, y otro tambien en el distrito de Mervilliers, que se llama la *piedra de Mesnil*. No lejos de Mendon (Morbihan) se ven tres semi-dólmenes; dos en el Finisterre, en Saint-Ivi y Keryvin; y en Brownstown, condado de Carlow (Irlanda) se conserva otro enorme, que publicó Higgins.

Sucede muchas veces que por estar destruido un verdadero dólmen, se presenta bajo el aspecto de un dólmen inclinado: tal es la *piedra levantada*, contigua á Poitiers y grabada en la coleccion de Caylus.

El *lichaven* (**), licaven ó *trilito*, nombre tomado del griego por los modernos; se compone de tres piedras, dos que sirven de apoyo á la tercera colocada transversalmente. Esta especie de monumentos es muy rara; un bello ejemplo de uno de ellos se ve (*fig.* 5) á 4 kil. de S. Nazario (Loira inferior). Consiste en una piedra de 3,m 26 de longitud, 1m, 64 de anchura y 0,m 34 de grosor, que está levantada del suelo 2,m 27. Cerca de Maintenon (Eure y Loira) existe tambien un hermoso trilito conocido por la gente del pais con el estraño nombre de *piedra frita*. El monumento llamado *piedra grande* del distrito de Allaine en el mismo departamento, es tambien un trilito, como el de la *Peire-Levade*, que se halla en la parte septentrional de Pujols (Gironda), en la elevada llanura que domina los valles del Escuache y de la Dordoña; pero la cubierta está caida, y no quedan mas que las dos piedras laterales.

Por una singular coincidencia refiere Estrabon, que viajando por Egipto, encontraba á cada paso templos consagrados á Mercurio, y compuestos de dos piedras rústicas, que sostenian sobre sí otra: único pasaje indudablemente en los autores antiguos que haga mencion de un monumento análogo á los trilitos de los galos.

Pero hablemos por fin de los verdaderos dólmenes, que pueden subdividirse aun en dos clases, el dólmen *sencillo*, y el compuesto ó *complicado*.

Los sencillos constan solo de cuatro piedras, tres que forman los lados de una especie de gruta rectangular, cubierta por otra, y el cuarto de los lados descubierto. Tal es el dolmen de Trie (Eure) (*fig.* 6) el cual, en la piedra que forma su fondo, tiene un agujero circular, que ha dado mucho en que pensar á los anticuarios, sin que hayan conseguido esplicar satisfactoriamente su uso.

Hay otros dólmenes algo mas sencillos, que conservan tambien la forma rectangular, aunque sus paredes se componen de mas de tres piedras, y un ejemplo de esta especie es el dólmen de Dollon, junto á Conneré (Sarthe). La cubierta de este gran dólmen (*fig.* 7) tiene 6,m 50 de longitud, y 4,m 20 de anchura, con un grosor de unos 0,m 70.

Se hallan finalmente dólmenes compuestos de gran número de piedras colocadas de canto, de las cuales algunas solo sirven para tapar los huecos, sin sostener la cubierta, que formada tambien á veces de varias piedras, descansa únicamente en el estremo de alguno de los sostenes. Citaré por ejemplo uno de los dólmenes mas vistosos de la Bretaña, designado en Locmariaker con los nombres de *mesa de César*, *mesa de los mercaderes* ó *Dolvarchant* (*fig.* 8.) La cubierta cuya longitud es de 8,m 70, su anchura de 4,m y el grosor de 1m, descansa solo en los estremos de tres de las numerosas piedras que forman su recinto. A mas de este monumento hay algunas otras piedras que parecen haber formado parte de

---

(*) *Dolmen*, en lengua céltica quiere decir *mesa de piedra*, de *men*, piedra, y de *taol* mesa, por contraccion *tol*, que unido á otra palabra se convierte en *dol*, por requerirlo así las reglas de eufonía de aquella lengua.

(**) De *lec'h*, lugar ó mesa, *a*, de, y *men* ó *ven*, piedra.

él; la direccion de su longitud es de oriente á poniente. En vano he buscado en la parte inferior de la cubierta los adornos esculpidos que M. de Freminville dice haber observado, en uno de los cuales creyó M. Mahé descubrir un falo. Quizá el tiempo habrá acabado de destruir estas esculturas en los años que han mediado desde que aquellos anticuarios visitaron el monumento; pero lo que puedo asegurar es que si alguna vez han existido, no se advierten vestigios de ellos en la actualidad.

Recomendaremos asimismo á la atencion de los anticuarios otros dólmenes situados tambien en Locmariaker, los de Kerdaniel, Kerlut, Mont-Heleu, Kercadoret-er-Gall y los de Carnac, que tiene uno muy curioso, aunque desgraciadamente muy arruinado, llamado la Roca; los que se encuentran yendo de Carnac á Auray, tales como la *Roca hendida*, la *Roca de la Magdalena*, etc.; y finalmente en otros puntos de Francia, el dólmen de Pontigné y la piedra *Cesee*, en el bajo Anjou; el del bosque de Francia, en el límite de los territorios de Aix y Vauvenargues (Bocas del Ródano); el de Saint-Nectaire (Puy-de-Dome); el *tiule de las hadas* en Pinols (Alto Loira); el dólmen de Fougeres (Ille-y-Villaine); la *piedra de Minuit*, cerca de Pont-Leroy (Loira y Cher); la *piedra pése*, junto á Limelonge (Dos-sebres); la *piedra des Bignes* en Fresnay-le-Buffard, y el dólmen de san Lorenzo, ambos en el departamento del Orne; el que se ve en las orillas del Ozanne, á 4 kilogr. al occidente de Bonneval (Eure y Loira); el *Men-Gorroet* en Pluneret (Morbihan) etc. Cerca de Namur existe un hermoso dólmen llamado *piedra del diablo*. Finalmente en Inglaterra, donde hay muchos monumentos de esta clase, debe citarse el de *Han-Boidy* en el Caer-Marthenshire, y en el condado de Kent, á poca distancia de Aylesford, el llamado por el pueblo *Kitt'-Cotty-House*, que segun Camden es el sepulcro de un héroe breton, conocido con el nombre de Catigern. Tambien es justo hacer mencion del hermoso dólmen de Lanyon, parroquia de Madern en Cornouailles, compuesto de una gran cubierta muy plana, sostenida en un lado por tres piedras y en el otro por una sola, el mismo que describió Borlasse (Hist. de Cornouailles), y publicó tambien Higgins (*The Celtics Druids, etc.*) Finalmente indicaré tambien otro gran dólmen que existe en Plas-Rewydd, isla de Anglesey, publicado por Kings (*Mun. Ant.* T. I), y el que se halla en las inmediaciones de Glanworth, condado de Cork (Irlanda).

En este último pais se encuentran algunos dólmenes cerrados por todos lados; los ingleses los llaman *Kist-Vaen* (cofre de piedra). En Rowldrich (Oxfordshire), punto donde abundan mucho los monumentos célticos, hay otros varios de que se tratará mas tarde. Cerca de Tobin's town, condado de Carlow (Irlanda) existe otro; y en Francia se conserva un monumento parecido en Molitg (Pirineos Orientales), en un sitio llamado *Plan de l'Arca*, (meseta del cofre): en aquel pais es conocido con el nombre de *tumuls des gentils*, (tumba de los gentiles).

Réstanos hablar ahora del objeto que parece tenian estos monumentos. En primer lugar no admite duda su carácter religioso; la calificacion de *Fanum Mercurii* con que los designan los autores antiguos basta para convencernos de ello, ademas de otras muchas pruebas que tenemos para presumir que eran altares. Hablando Tácito de la isla de *Mona* (Anglesey), que como dejamos dicho podia llamarse el santuario de la religion de los druidas en Inglaterra, refiere que se hicieron desaparecer los bosques donde los naturales se habian entregado hasta entonces á crueles supersticiones, derramando la sangre de los cautivos en los altares allí erigidos, y consultando á la divinidad por las entrañas de sus víctimas (Annal. XIV, 29 y 30). Pues bien, cuando han llegado hasta nuestros dias monumentos célticos de todas especies ¿solo los altares habian de haber desaparecido? Y si es que se han preservado algunos de los estragos del tiempo, ¿dónde encontrarlos con mas razon que en los dólmenes, que tanta semejanza guardan con los altares? Si hemos de creer á algunos escritores romanos, desde lo alto de los semi-dólmenes de grandes dimensiones, se precipitaba á las víctimas sobre el hierro que les daba la muerte. Los trilitos, segun todas las apariencias, fueron solo altares de oblacion, á no ser que los consideremos como símbolos de la divinidad, de la propia manera que los romanos contemplaron dos postes con un travesaño como la imágen de Castor y Polux.

En los dólmenes por el contrario corrió la sangre de las víctimas y muchas veces sin duda la de víctimas humanas, y hay una circunstancia que, observándose muy á menudo, no deja duda alguna sobre este punto: la cubierta de varios dólmenes, como por ejemplo, los de Roscoff (Finisterre), de Kerven-Burel, (Morbihan), del Mont-du-Plaid (Allier), y de Livrac (Charenta Inferior) tiene una especie de cubeta circular destinada indudablemente á recibir la sangre de las víctimas, que desde allí pasaba por una canal ó vertedero que todavía existe. Borlase é Higgins han descrito un gran dólmen que se halla en la parroquia de Constantina, en Cornouailles, cuya cubierta parece haber estado colocada en la punta de dos rocas naturales á poca distancia del suelo; su longitud es de 11,^{m} su anchura de 6, su grosor de 5, y su peso se calcula en 750,000 kilógramos. Toda la superficie superior está cubierta de pilones rústicos, todos con sus correspondientes vertederos, y el mayor tiene como unos 2,^{m} de diámetro. En la isla de Santa María, que es la principal de las Sorlingas, hay otro dólmen grande, cuya cubierta de un enorme grosor, y de 15,^{m} de longitud, tiene tambien un pilon. Finalmente, en la península de Purbeck, condado

de Dorcester, en Inglaterra, hay un dólmen llamado el *Aggleston*, en cuya cubierta se advierten tambien tres concavidades por la parte superior.

M. Cambry presume que estos pilones son obra de la casualidad, fundándose en que ha visto mas de doscientos, y este número es escesivo tratándose de sacrificios humanos. Pero ¿no se deduce de su observacion todo lo contrario? ¿Es posible que la casualidad haya producido semejante escavacion en doscientos monumentos? Ademas de que basta examinarlos para reconocer evidentemente en ellos la mano del hombre.

No olvidemos tampoco que los hebreos usaban este género de altares, pues en la Escritura se dice: «Levantareis sobre el monte Hebal al señor vuestro Dios, un altar de piedras á que no haya tocado el hierro, de piedras rústicas y sin pulir, y ofrecereis sobre este altar holocaustos al señor vuestro Dios.» (Deuter. c. XXVII, v. 5 y 6). Y en otra parte: «Si me haceis un altar de piedras, no lo edifiqueis de piedras labradas, porque quedará manchado si empleais el cincel» (Exodo, c. XX). Arrio vió altares de piedras sin desbastar en el Asia Menor, no lejos de Galacia, pais que en una gran parte poblaron los celtas; y el territorio de la Grecia, segun M. Fourmoult, presenta monumentos análogos, por lo menos en cuanto á la forma, ya que no respecto al objeto. «Descubrí, dice este viajero, una gruta de diez y seis pies de longitud por diez de anchura, las partes anterior, posterior y laterales las formaban cuatro piedras, y estaba cubierta no mas que por una; todas estaban sin labrar y eran de color negro.» (*Memoria de la Academia de inscripciones*, t. XV).

Por otra parte nuestros dólmenes se parecen á los altares groseros esparcidos en otro tiempo por los campos de Italia, como se ve por las siguientes palabras que Calpurino (Eglog. III, vers. 94 y 95) pone en boca de un pastor:

> Ipse procul stabo, vel acuta carice tectus,
> Vel proprius latitans vicina, ut sæpè, sub ara.

«Yo estaré lejos, oculto por agudas cañas, ó mas cerca, bajo un altar, como lo he hecho varias veces.»

Con frecuencia se encuentran bajo los dólmenes algunas de las fuentes sagradas tan veneradas por los celtas y así sucede con el dólmen de Primelen (Finisterre).

Los huesos que se han encontrado al cavar al pie de ciertos dólmenes han hecho suponer que estos monumentos sirvieron de sepulcros, y es indudable; pero hay dólmenes bajo los cuales, como acontecia con los altares cristianos, se depositaba á los grandes personajes ó sacerdotes, sin que por eso perdiesen su principal objeto.

Ya hemos visto que en muchos puntos se santificaron los men-hires añadiéndolos algunos símbolos del cristianismo, y lo propio sucedió con los demas monumentos del culto druídico, pues sobre los dólmenes se fijaron á veces cruces semejantes á la que se ve en el semi-dólmen de Herland, á la entrada de Carnac (*fig.* 9.)

En varios parajes de Francia, estos monumentos, aun conservando su primitivo carácter, siguieron siendo objeto de la devocion de los fieles. En la colina que domina al pueblo de Orcival (Puy-de-Dôme), existia un dólmen que la supersticion popular habia convertido en sepulcro de la Santísima Vírgen, y que fué destruido por los innumerables peregrinos que consideraban como un deber llevarse cada cual un pedazo.

En España y Portugal se conservan gran número de dólmenes conocidos con el nombre de *antas*, habiendo varios en el camino de Oporto á Almeida, en Pomarés, cerca de Evora, entre Montemor y Arrayolaas, en el camino de Lisboa, etc. El sabio Mendoza de Pina trató de ellos en una disertacion inserta en las conferencias de la Academia real de historia portuguesa, con fecha 30 de julio de 1733.

PORTALES CUBIERTOS.

Los *portales cubiertos, grutas ó rocas de las Hadas*, no son, propiamente hablando, mas que dólmenes de gran dimension, y por esto muchos anticuarios los reducen á una sola clase. M. de Caumont, para evitar confusiones, opina que deben contarse entre los portales cubiertos todos aquellos dólmenes cuya longitud esceda de 8 m. Estos monumentos no presentan siempre la misma latitud en toda su estension, sino que ensanchan á veces sensiblemente en una de sus estremidades, y aun hay algunos que ofrecen el aspecto de un corredor

terminado por una sala groseramente redondeada ó cuadrada; otros están divididos interiormente en dos ó tres piezas.

El monumento de este género mas notable por su conservacion, su estension y el tamaño de las piedras de que se compone, es la famosa *Roca de las Hadas* (*fig.* 10, 11 y 12), que se vé á poca distancia de Saumur (Maine y Loira), en el camino de Bagneux, cuyo nombre ha tomado; y ademas el pueblo la conoce con el de *piedra cubierta*. Se conserva perfectamente en medio de un cercado de árboles, cerrada su entrada con una puerta para preservarla de toda destruccion. Mira dicha entrada al sudeste, y la forman dos grandes piedras que únicamente dejan el espacio de una puerta comun, como puede verse en la planta (*fig.* 11), y que como todas las que sirven de apoyo á las cubiertas, tienen unos 2,m 20 de elevacion, variando su grosor desde 0,m 20 á 0,m 60. La anchura del monumento, por la parte esterior, es de 4,m 35, componiéndose cada uno de sus lados de cuatro piedras que forman una longitud total de 17,m 50. Al noroeste, el fondo no presenta mas que una sola piedra que sobresale mucho de los lados, y cuya longitud no baja de 7,m inclinándose hácia la parte interior lo mismo que las de los lados. Solo las dos piedras de fachada guardan una posicion perfectamente vertical; de las cuatro que forman el techo, la mayor tiene 7,m de longitud, por 6,m 50 de anchura, y 1,m de grosor. Esta enorme cubierta está hendida en toda su longitud, y se apoya en una piedra derecha y aislada en medio del monumento, cuya anchura es de 1,m 25 por 0,m 30 (*fig.* 12). Delante de la entrada, y en el ángulo oriental, hay otras dos piedras derechas de 1,m 15 de altura; en frente, en el ángulo meridional, hay tambien otra piedra grande, caida, que igualmente debia formar parte de uno de los lados; y por último, delante de la puerta se vé otra medio enterrada, que forma una especie de umbral: esta tiene 3,m 50 por 3,m y está á nivel con el piso interior de la gruta.

Cerca de Essé, aldea del distrito de Vitré, á 28 kilogr. de Rennes (Ille y Vilaine) hay un portal cubierto de dimensiones casi iguales á las del monumento de Saumur, pues su longitud no baja de 18,m 60 (*fig.* 13 y 14), y está dividida en dos salas, de las que, la mas pequeña sirve como de vestíbulo á la mayor, (*fig.* 14). Esta especie de antecámara tiene 4,m 33 de longitud, y 2,m 70 de anchura, y su entrada perfectamente despejada, mira á la parte del sudeste. Una puerta formada por dos piedras, dá entrada á la pieza principal, que tiene de longitud 4,m 28; su anchura es mayor que la del vestíbulo; y varía de un estremo á otro desde 3,m 70 á 3,m 50. En la parte sudoeste de esta pieza, que solo forma una línea con el mismo lado del primer departamento, hay tres grandes piedras salientes, que describen unas como alcobas ó capillas laterales. En este mismo lado se ven hasta diez y siete piedras, y quince en el del norte, que sale mas hácia el vestíbulo, y se aparta en toda su longitud y en línea recta del lado sudoeste, lo cual produce la diferencia que dejamos observada en la longitud de las dos salas (*fig.* 14). En el fondo del monumento no entra mas que una piedra; y las bases ó sostenes se elevan unos 2,m La elevacion total del monumento es de 3,m 90. El techo se compone de nueve piedras grandes, algunas de las cuales tienen 2,m de grosor.

A 8 kilogr. de Tours (Indre y Loire) en el distrito de Mettray, se halla un monumento conocido con el nombre de *castillo, palacio ó gruta de las Hadas* (*fig.* 15 y 16). Consta este portal cubierto de doce piedras sin labrar; la entrada mira á levante, por cuyo lado la cierra hasta un tercio de altura una piedra puesta de canto (*fig.* 16). A los lados norte y sur forman las paredes tres piedras, y en el fondo hay otras dos. El techo se compone de tres piedras, la de en medio de un grosor mas que doble del de las otras, el cual no bajará de 2,m. La longitud total del monumento es de 7,m 35; la anchura de 3,m 35; la elevacion de 2,m 50 interiormente, y 4,m 25 esteriormente, medida desde el piso hasta el remate de la piedra de en medio. Las piedras de que consta este monumento, aunque sin labrar, estan unidas con mas esmero del que comunmente se observa.

Debemos citar tambien el hermoso portal cubierto, situado á 1 kilogr. al mediodía de Locmariaker, y conocido con el nombre de *piedras planas*. La dimension de los pedruscos de que se compone, son mucho menores que las de los monumentos que acabamos de describir; pero su longitud por otra parte es mucho mayor. Este monumento (*fig.* 17, 18 y 19) está construido á orillas del golfo del Morbihan, y arrimado á una pared moderna. Cuando le visitó, hace ya algunos años, M. de Freminville, estaba casi intacto, y pudo por lo mismo copiar exactamente su planta, la misma que reproducimos (*fig* 18); pero despues ha quedado destruido en parte, y cuando lo dibujamos nosotros en 1842, no presentaba ya mas que ruinas, como puede verse por la planta y elevacion que damos bajo las *figs.* 17 y 19. Lo único que se conserva bien es la estremidad meridional, en que se vé una sala pequeña cubierta por una sola piedra. La latitud de este monumento es de 3,m 40; su longitud total es todavía de 21,m 50, y en cuanto á la altura, no escede de 1,m 74. La entrada que miraba al mar la tenia por el lado del norte. M. de Freminville (*Antiquités du Morbihan et Mem. des antiquaires de France*, *t. VIII*) dice que cinco de las piedras que servian de apoyo, estaban por la parte interior cubiertas de figuras geroglíficas, cuyos dibujos publicó; pero desgraciadamente estas piedras son de las que desaparecieron despues, y no hemos podido hallar el menor vestigio de ellas.

IGLESIA DE GROTTA FERRATA.

Al pié del monte Cavo, el *mons Albanus* de los antiguos, situado á cuatro leguas al sud de Roma y á poca distancia de Frascati, se encuentra una bella abadía que pertenece á los religiosos griegos de San Basilio: fué fundada á fines del siglo X por san Bartolomé Nilo (San Nilo el jóven), abad de Rossano, en Calabria, que vino á establecerse en este lugar, cuando huyó de su patria invadida por los sarracenos. Esta abadía, rodeada de fortificaciones de la edad media, por lo cual presenta el aspecto mas pintoresco, encierra una antigua iglesia, célebre por los bellos frescos, en que representó el Dominiquino los principales rasgos de la vida del santo fundador. El interior del edificio ha perdido sus disposiciones primitivas por los inmensos cambios operados en diversas épocas; pero la puerta de mármol blanco que publicamos en la lámina adjunta á esta noticia, es del tiempo de la fundacion del monasterio: su notable conjunto, el estilo de sus ornamentos, el mosáico que la corona forman uno de los mas bellos modelos de este período de la historia de la arquitectura.

La forma de esta puerta es latina: su rico dintel se halla rodeado de una línea de mosáicos de esmalte que reina sobre el primer filete de las molduras esternas: una media caña, que aparece despues, se halla decorada de hojas imitadas de las que los antiguos esculpian en igual sitio en sus marcos ornados. Debajo una serie de dentellones poco salientes pone término á las molduras, que dan lugar á un estenso plano, sobre el cual se lanzan follajes grabados del carácter agudo y á veces poco graciosos, de la escultura de ornamentacion, en los siglos X y XI; la arista interna está cortada en forma de un rosario de perlas.

Sobre la parte del marco que forma el dintel y en medio de los follajes que lo decoran, colocó el escultor tres cabezas de leon muy salientes; debian estas cabezas tener aquí probablemente una significacion análoga á la de los leones colocados como guardianes junto á las puertas de las iglesias: la parte inferior de la misma pieza de mármol está tallada, formando lazos rectilíneos en figura de estera.

Por cima del marco contiene un friso bastante estrecho una inscripcion griega, digna de figurar sobre esta bella puerta: héla aquí:

ΟΙΚΟΥ ΘΕΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΕΣ ΕΙΣΒΑΙΝΕΙΝ ΠΥΛΗΝ ΕΞΩ ΓΕΝΟΙΣΘΕ ΤΗΣ ΜΕΘΗΣ ΤΩΝ ΦΡΟΝΤΙΔΩΝ ΙΝ' ΕΥΜΕΝΩΣ ΕΥΡΟΙΤΕ ΤΟΝ ΚΡΙΤΗΝ ΕΣΩ.

que traducida al latin, dice:

Domus Dei ingressuri, januam extra deponite ebrietatem curarum ut benignè inveniatis judicem intus.

y vertida al castellano:

Si quereis entrar en la casa de Dios, dejad á la puerta vuestros pensamientos mundanales, para que encontreis dentro un juez benigno.

Sobre la inscripcion se nota una hilera de perlas; este ornato es imitado del antiguo, pero ofrece en sus pormenores, asi como el que hemos ya mencionado, las huellas y la aspereza del cincel que se encuentra en todas las producciones debidas á los artistas que siguieron la escuela bizantina. La puerta se halla coronada de una larga media caña bastante saliente, exornada de grandes hojas agudas que separan vichas del mismo estilo: el filete superior está dividido en dos partes iguales por una hilera de huevos de una forma particular: están completos y forman un cuadro en su circunferencia; las flechas que los separan ofrecen, tanto en su parte superior como en la inferior, una punta en la cual se diferencian de las que se ejecutaban en la arquitectura antigua.

Los batientes ú hojas de la puerta no son menos interesantes que las diversas partes que acabamos de describir: son de madera y se dividen cada una en diez compartimientos ó paneles cuadrados poco profundos y sin ornato alguno. Sobre los montantes y los travesaños que forman los cuadros, hay gruesas cabezas de clavos colocados de una manera regular, fijos los ornamentos recortados de hierro, y que dibujados por el mismo estilo que las esculturas del dintelaje armonizan perfectamente la cerradura movible del edificio con la decoracion fija que le sirve de apoyo.

Puede verse en la plancha adjunta á estas notas que los montantes, á que están fijos los goznes, tienen un ornamento bastante sencillo, compuesto de un tallo ondulante del cual penden frutos y hojas: los travesaños de las partes superior é inferior han estado en otro tiempo exornados de follajes en forma de grotescos. El herraje restante presenta redecillas ó rombos que encierran florones, los cuales ocupan el centro de la figura geométrica ó decoran solamente sus ángulos.

En los primeros siglos del cristianismo se acostumbraba coronar las puertas de las iglesias con pinturas de mosáico que representaban á Jesucristo acompañado del santo patron, á quien se dedicaba el templo, ú otro cualquier asunto religioso: de este modo nos dice Anastasio, el Bibliotecario, que las puer-

tas de la Basílica de S. Pablo, extramuros de Roma y otras muchas, estaban decoradas. Los viajeros que han visto á Constantinopla en una época en que las iglesias habian padecido menores daños que en la actualidad, citan muchos ejemplos, entre los cuales se encontraban las puertas de santa Sofía. Al presente no existen en Roma pinturas de este género, asi como tampoco en la capital del imperio Oriental: la que corona la puerta de Grotta Ferrata es quizá el único ejemplo que resta de esta curiosa costumbre, lo cual da mayor interés al que ya tenia.

El cuadro en su conjunto es algo mas largo que la misma puerta. Dos pilastras figuradas en el mismo mosáico forman sus límites laterales: están divididas por perlas que encadenan varios compartimientos cuadrados, cuyo centro ocupa una gruesa piedra de color. Sostienen estas pilastras muy sencillos capiteles, pareciendo recibir una arquitrabe ornada de dentellones, que ahora se pierde en el paflon del pórtico ó vestíbulo de la iglesia.

Sobre un fondo de oro destacan tres figuras principales, y una de mas reducidas proporciones. La del centro es un Cristo sentado sobre su trono: la cabeza se vé adornada de una aureola crucífera, la mano derecha aparece levantada como para echar la bendicion, y la izquierda se apoya en un libro. La túnica es roja y el manto de color azul: la silla, que es muy rica, ofrece numerosas pedrerías y un enrejado de oro y de púrpura: el cojin ó almohadon es violado. Los piés del Salvador descansan sobre un tapiz. El suelo que contiene toda la composicion representa una especie de empedrado, teniendo cuatro hojas.

A la derecha del Salvador se halla su madre, vestida de una túnica color rosa y de un manto celeste, que envuelve su cabeza, la cual está rodeada de una aureola. A la izquierda se vé un personaje, cuyas manos se dirigen hácia el Cristo en ademan suplicatorio: tiene una larga barba, su manto es violado: una A mayúscula (Alpha) y la aureola que circuye su cabeza, indican que es un santo; pero las dos letras iniciales (YR) que se encuentran trazadas en el marco del cuadro, engendran no pocas dudas sobre su nombre. Es probable que haya sido un santo griego el que se ha querido pintar, puesto que todo el monumento es griego: tal vez no habrá allí habido otro mas que San Isidoro de Pelusa, padre de la Iglesia, muerto en el siglo V, á quien por la primera y antepenúltima letra de su nombre, pudiera aplicarse el monograma aquí trazado. ¿Pero por qué habia de ser este santo?... Esto es lo que nos parece muy dificil de esplicar, á menos que no se suponga en San Bartolomé de Nilo una devocion particular ó alguna mutacion sufrida al hacer alguna restauracion en el mosáico. La figura de las pequeñas proporciones, arriba citada, está colocada entre Cristo y la Vírgen, y representa probablemente al fundador, que no canonizado aún, puesto que habia mandado hacer la puerta y el mosáico, se haria allí representar. Su cabeza está mitrada, apareciendo dos cruces griegas sobre su estola. El aspecto y la vestimenta oriental de este personaje autorizan para admitir la opinion de que representa á San Bartolomé de Nilo, puesto que la grande Grecia, hoy la Calabria, se hallaba bajo la dependencia del emperador de Constantinopla, cuando el santo la abandonó para venir á fundar la abadía de los religiosos de San Basilio en Grotta Ferrata, por cuya razon las costumbres religiosas adoptadas en esta comarca debian ser orientales. En nuestros dias, despues de tantos siglos, se encuentran de ellas numerosos recuerdos en las provincias meridionales de Italia.

CAPILLA EN CIVIDALE DEL FRIUL.

La pequeña ciudad de Cividale del Friul, situada á cuatro leguas al nordeste de Udina, en el reino lombardo-veneciano, encierra un antiguo monasterio de Benedictinos, en el cual se encuentra un oratorio casi abandonado hace muchos siglos, y que ha sufrido por esta causa pocas alteraciones en su distribucion interior. Este es, pues, el monumento que tratamos aquí de dar á conocer. Una antigua crónica atribuye su fundacion á Gertrudis, duquesa del Friul en el siglo VIII, describiéndole del siguiente modo: « Edificavit pulcherrimum chorum, pulchro testudinatum et per circuitum ornatum tabulis marmoreis non paucis: cum marmoreis columnis, circa testudinem sustinentibus... et portâ utcumque solemni habens desuper vitem imagines V sculptas supradictorum sanctorum; scilicet sanctarum Anastasiæ, Agapæ, Zioniæ et Irenes, et sanctorum Grisogoni et Zoëlis. »

La planta del edificio es un paralelógramo de seis metros sobre cerca de diez en obra: el muro de frente tiene un metro de espesor, los demas tienen sesenta centímetros. (Véase la pl. de los detalles fig. 1ª). El santuario, situado al Oriente, está iluminado por tres ventanas; correspondiendo dos pilastras, entre las cuales se ha colocado un altar moderno, con cuatro columnas de diferentes diámetros, que ocupan la parte esterior del santuario referido. Una verja de mármol establece una separacion entre esta parte del edificio y la que forma la nave ó mas bien el coro, para conservar la espresion de la crónica. Hácia los dos tercios de la superficie de esta division del plano, se levanta una piedra cuadrada, situada frente á frente de la puerta del san-

tuario: al oriente se vé acompañada de un zócalo que sostiene una columnita de mármol, en cuya cima hay un facistol ó atril de la misma materia. El coro estaba alumbrado originariamente por cinco ventanas: las del Norte han sido tapiadas, así como la que se contempla sobre la puerta de entrada; las dos restantes parece haber sido sometidas á un peligroso retoque que ha modificado sus formas.

El coro, cuya planta es casi un cuadrado perfecto, está cubierto por una bella bóveda de arista que justifica la espresion de *pulchrò* testudinatum, del testo antiguo. En el arranque de esta bóveda se mira una cornisa, exornada de florones, de la cual hemos reproducido un fragmento en grande en *nuestra lámina de los detalles*, figura 2ª, siendo sensible que haya sido destrozada en muchas partes, ó que, lo que tal vez habrá sucedido, como está tallada en estuco, se haya por sí desmoronado. Los botones que forman el centro de las flores son otras tantas joyas de vidrio que su tinta sombría hizo tener largo tiempo por de bronce: un diseño ligeramente apuntado representa uno de dichos botones en la plancha de los detalles figura 3ª. Sobre esta cornisa se veian los cuatro arranques de la bóveda decorados de pajarracos y follajes, de que se conservan todavía restos en el ángulo derecho del muro occidental. Hasta la mencionada cornisa descienden tambien las cinco aberturas que daban en un principio luz al interior del coro: las indicadas en el plano, son de arco redondo, siendo muy probable que tuviesen ornamentos de estuco. Han sido tapiados, como dejamos dicho arriba, en una época desconocida. Al frente de estas ventanas y en la fachada del mediodía hay otras dos que terminan en ojiva, habiendo sido ensanchadas en la parte interior para alcanzar mas luz en una época posterior indudablemente á las construcciones del edificio. La quinta ventana se halla sobre la puerta en medio de un bajo relieve que despues describiremos. Cerrada en la actualidad, así como las del Norte, ha conservado su decoracion primitiva. Dos columnas de cortas proporciones ocupan los dos lados de la abertura, descansando sobre áticas bases y ostentando capiteles corintios de un estilo bastante bárbaro, y en los cuales se reconoce el trabajo de la escultura de los primeros siglos del cristianismo. Uno de estos capiteles ha sido por nosotros diseñado en grande en la figura 4.ª de la *lámina de los detalles*. La archivolta que orna la cimbra de la ventana (figura 5.ª) ofrece una riqueza inmensa, viéndose decorada de dos zonas céntricas, una de las cuales contiene lazos, y en la otra palmitos encerrados en graciosas curvas que separan no menos airoosos follajes.

A entrambos lados de esta ventana existen de tres en tres, las estátuas de los santos y de las santas, mencionadas en la crónica, teniendo dos metros de proporcion y estando esculpidas en estuco. La cornisa de florones que las sostiene, se reproduce tambien sobre sus cabezas. Los dos personajes colocados junto á las columnas de la ventana parecen ser hombres: la sencillez de sus posiciones, la forma de sus trajes levantados en la parte superior sobre ambs brazos, como el ropaje de los sacerdotes de la edad media y el capuchon de que están tocados, parecen no dejar duda alguna respecto á este punto, bien que el escultor no haya caracterizado las figuras de hombres. De las dos mujeres que representa la figura núm. 6 de la plancha mencionada, la de la izquierda parece ser Anastasia, en razon de la riqueza de sus atavíos: habíase desposado esta matrona con Publio Probo, el cual la mandó aprisionar, porque profesaba la religion cristiana. Al salir de la prision, muerto ya su marido, quiso reunirse en Aquileya con el sacerdote Crisógono, que habia sido allí deportado por órden del emperador Diocleciano. Detenida, segun los historiadores eclesiásticos, por el prefecto de la Iliria, fué degollada. Esta narracion debe naturalmente hacer pensar en que el santo, colocado en el mismo sitio que Anastasia, puede ser Crisógono.

Los trajes de las cuatro figuras de mujeres se hallan mas ó menos enriquecidos de bordaduras, de perlas y pedrería, siguiendo la moda oriental, lo que induce á suponer que fueron ejecutadas por un artista bizantino, á menos de admitir que en el siglo VIII, época probable de la construccion de este oratorio, tenia mucha analogía la manera de vestir de las mujeres del Occidente con los trajes usados por ellas en el imperio griego. Echando á un lado las perlas y la pedrería, el manto de Anastasia presenta numerosos círculos bordados, como se vé en las figuras imperiales reproducidas en el marfil y en la pintura por los artistas del Oriente en los primeros siglos de la Iglesia.

Las seis figuras tienen sus correspondientes aureolas; viéndose ademas decoradas de ricas coronas las cabezas de las mujeres, que tambien las ostentan en su siniestra mano, sustentando en la derecha una cruz, groseramente ejecutada.

Por bajo de estas estátuas se desenvuelve una gran cimbra ejecutada en estuco de un blanco pardusco, y ricamente decorada de escultura (véase un fragmento de ella en la pl. de los detalles, figura 7.ª); descausa sobre dos capiteles en estremo mutilados, los cuales han perdido las pilastras que los sostenian. Esta cimbra se halla ornada en la parte mas ostensible de un bello vástago de vid que vá formando círculos en los cuales recibe las hojas y los racimos, ornato mencionado espresamente en el texto latino de la crónica. Dos fajas, exornadas de perlas y florones, encierran la vid, siendo los botones de las flores de vidrio, como los de la cornisa que daba vuelta al coro. En el esterior del círculo,

se vé esculpido un hilo de perlas y otro ornato recortado, cuyo conjunto se semeja bastante á los pequeños escudos que se atribuyen á las Amazonas.

En el interior de la cimbra hay una pintura al fresco, posterior con mucho á la fundacion del edificio y muy deteriorada. Asienta en un ornamento sencillo de estuco que une entre sí los dos capiteles y corona el marco de la puerta, compuesto de tres grandes trozos de mármol. Este ornato, de que damos un detalle en la figura 8.ª, presenta desde luego una varilla envuelta en estrechas fajas, despues una rica labor de lazos, y finalmente una decoracion de gusto antiguo, que dará á conocer mejor que toda descripcion un sencillo dibujo.

Junto á la puerta y al grande arco que la corona, se observan aún en el muro algunos vestigios de pinturas antiguas, así como en las paredes del norte y del mediodía. Es probable que reemplazáran á las tablas de mármol que menciona la crónica, como partes que decoraban los muros del coro: *et per circuitum ornatum tabulis marmoreis.* A la izquierda del arco de estuco que enriquece la puerta de entrada, se encuentra un fragmento ornado, que debe ser un resto de estos embutidos tanto tiempo há destrozados. Sobre las fachadas laterales, las pinturas mejor conservadas ocupan las partes cimbradas de los dos grandes arcos, poco profundos, que parecen haber sido dispuestos mas bien para la decoracion que para establecer comunicaciones con el esterior. Admitiendo que hayan sido practicables, deben estar cerrados largo tiempo há, porque las pinturas que ocupan la cima son muy antiguas.

El pavimento del coro se compone de grandes losas, viéndose dividido en tres compartimientos por dos líneas de mosáicos de materias duras; á los dos tercios de su superficie se levanta sobre un zócalo ornado una columnita de mármol coronada de un capitel, sobre la cual asienta un atril formado de dos tablillas de mármol dispuestas en declive para colocar la música: una grada que existia delante de este facistol servia para que desde ella oficiase el chantre. La verja ó cancel que separa el coro del santuario descansa sobre una gradería, y se compone de grandes losas de mármol rodeadas de molduras, ocupando dos piñas las estremidades vecinas de los muros. Junto á la puerta practicada en medio del cancel se levantan dos pilastras coronadas de capiteles corintios. Sostenian seguramente un arquitrabe que completaba la puerta Santa y servia para sostener un velo que cerraba el santuario, costumbre conservada hasta nuestros dias en las iglesias griegas, y que se sabe, por mas de un testimonio auténtico, haber estado largo tiempo en práctica en los templos cristianos de Occidente.

Del lado allá del cancel, cuatro columnas antiguas de mármol, cuyos diámetros varian estremadamente, sustentan dos capiteles de estilo corintio degenerado, tales como se acostumbraban á ejecutar en los primeros siglos de la Iglesia: son de formas pesadas, viéndose distribuidas las hojas agudas en ellos sin gracia y resueltos desmesuradamente, y estando suprimidas las primeras volutas que generalmente engalanan esta clase de ornamento. (Véase la lámina de los detalles, figura 9). Sobre estos capiteles descansan grandes fragmentos antiguos arrancados, así como las columnas, de algun edificio pagano. Estiéndense desde los capiteles anteriores hasta el muro del fondo del santuario, y sirven de arquitrabes para sustentar los arranques de las tres bóvedas que cubren esta parte del edificio; refiriéndose toda esta parte perfectamente á la descripcion dada en el testo latino que hemos reproducido al comenzar esta noticia. Lo mas interesante de estos fragmentos de arquitrabe se encuentra á la izquierda; está tallado en piedra de Istria, y contiene bellos follajes de plantas, viéndose entre ellas un ibis (*) y un buho combatiendo con varios reptiles. En la lámina de detalles, figura 10, ofrecemos una parte de este rico ornamento.

Las tres bóvedas que cubren el santuario, ofrecen pinturas al fresco mas ó menos destruidas. En la del centro se ve un Cristo con una especie de aureola elíptica acompañado de dos religiosos. Menos importantes que la del medio, las dos bóvedas restantes, contienen algunos restos apenas visibles de sus pintadas decoraciones. Los cuadros están rodeados de largas orlas de la misma época, que terminan en la altura de las impostas. Un altar moderno ocupa el fondo del santuario, viéndose á sus lados otros dos mas pequeños. Sobre estos altares han sido practicadas las tres ventanas de arco redondo que dan luz á esta parte del antiguo oratorio.

El monumento que acabamos de dar á conocer nos parece de una grande importancia para la historia del arte en la edad media. Solo él entre los monumentos cristianos conocidos contiene estátuas de grandes proporciones que ofrezcan trajes bizantinos, los cuales llegaron solo á nosotros por medio de los mosáicos ó de las pinturas, de los marfiles esculpidos ó de los bajos relieves. A él solo se debe un antiguo modelo de aquellos hermosos ornamentos de estuco resaltados de adornos de vidrios de colores, decoracion que mas tarde desarrolló con tanto gusto y lujo en la santa capilla de París el arquitecto de san Luis, rey ilustrado y santo: finalmente, los numerosos capiteles que se encuentran reunidos en este monumento, y las bellas esculturas de la puerta, fijan el estado del arte en la época carlovingia.

(*) Ave de Egipto que se sustenta de serpientes.

PUERTAS DE MADERA DE SANTA MARIA DEL CAPITOLIO

EN COLONIA.

El estudio concienzudo de las bellas artes ha tomado en nuestros dias un considerable desarrollo habiendo llegado á ser un ramo de suma importancia y esencial, por decirlo así, de los estudios históricos sin que se halle solamente concretado, como hasta aquí, de una manera absoluta á la antigüedad griega y romana. Las investigaciones de la arqueologia se han dirigido sobre las antigüedades de cuatro géneros que existen en todos los paises de la tierra pertenecientes á todas las edades. En una palabra, no es ya esclusiva como lo era desde la época de Winckelmann. Así nuestros conocimientos sobre las artes de la edad media han ganado considerablemente y los monumentos históricos de la arquitectura de este largo período tan desdeñado por esta clase de sabios, período no obstante tan curioso y notable, han sido estudiados en su conjunto y en sus pormenores con escrupulosa exactitud y grande inteligencia. Háse llegado en fin á dar á cada pueblo en cada siglo lo que le pertenece y mientras mas brillante éxito han tenido los estudios sobre la edad media, mas ha crecido el interés del público, justo apreciador de tan felices resultados. Desde el imponente conjunto de nuestros edificios, se han encaminado nuestras investigaciones al exámen de los detalles, ofreciendo estos al artista, al arqueólogo, al historiador y al aficionado, inagotable fuente de curiosas é instructivas observaciones, infinitos objetos que analizan con provecho de la historia; todo lo cual contribuirá poderosamente de dar á conocer por medio de las bellas artes el genio de los pueblos que abrigaron los gérmenes de nuestra civilizacion moderna.

Entre los detalles dignos de observarse que encierran los vastos monumentos de la edad media, deben sin duda mencionarse las grandes puertas de madera ó de metal tan ricamente exornadas de esculturas curiosas las cuales parecen haber tenido por objeto el presentar á los fieles que no sabian leer un compendio de la historia primitiva del cristianismo; ó, lo que es mas, deber reflejar todavía los misterios celebrados ya en lo interior del templo, cuando el santuario se halla cerrado despues de terminados los oficios divinos.

Nos ha conservado felizmente el tiempo crecido número de puertas de bronce debidas á la edad media, siendo fácil el enumerar mas de ciento en diferentes paises de Europa, tales como Francia, Alemania, España, Italia y Rusia, y no dejando de ser notable que Inglaterra no posea monumento alguno de este género. Pero no son tan abundantes las puertas de madera magníficamente adornadas de esculturas, tales como arabescos, lazos, rosetones, molduras, grotescos, etc., etc., teniendo éstas considerable importancia respecto á los estudios arqueológicos é históricos por su misma escasez y extremada riqueza (*).

Es, pues, una fortuna para el artista y el anticuario el poder estudiar una de estas puertas: la que á nuestros lectores ofrecemos en nuestra lámina, se encuentra en la estremidad circular del crucero septentrional al de la parroquia de Santa María del Capitolio en Colonia. Hasta ahora solo habia sido publicada con notables imperfecciones, por lo cual puede con fundamento decirse que se hallaba enteramente inédita. Nuestra lámina la transcribe con grande exactitud, habiendo cuidado el artista sobre todo de apoderarse del carácter de la escultura, no omitiendo ninguno de los innumerables detalles que la componen.

Las puertas de dos hojas de Santa María del Capitolio tienen 5m, 44 de alto por 2m, 88 de an-

---

(*) En España no es tan escaso el número de estos monumentos como en la presente noticia se supone. Las catedrales de Sevilla, Toledo, Búrgos, Santiago y otros muchos templos y edificios ostentan ricas puertas cuajadas de elegante y esquisita talla.

cho, ó 0m, 20 de espesor próximamente. Todas las esculturas y ornamentos se hallan sujetos por un bastidor de madera que forma la puerta. Cada tablero se encuentra rodeado de armillas (número 6 de la lámina de detalles) las cuales encajan tambien en variadas labores, tales como se nota en los números 2, 3, 4, 5 y 6. Los números 7, 8, 9, 10 y 11 forman el detalle en grande de los clavos de madera que exornan esta puerta en número de cincuenta y cuatro. El diámetro regular de ellos es de 0m, 09 y tienen 0m, 13 de saliente sobre el plano de las hojas. Se hallan adheridos á ellas por medio de un macho de hierro, cuyo extremo forma el boton del floron que representan, viéndose éstos circuidos de una armilla ó toro muy saliente y exornados de lazos, flores y hojas, en la manera que describe el número 1 de nuestra lámina de detalles. Cada batiente en hoja contiene trece tableros, que representan objetos esculpidos en bajo relieve. De estos trece tableros, hay diez pequeños y tres grandes, conteniendo todos pasajes sacados del Evangelio y del Nuevo Testamento, como en otras puertas del mismo género frecuentemente sucede.

Dos composiciones distintas forman el asunto del tablero superior de la izquierda, y son la Anunciacion y la Visitacion. Se vé en la primera el arcángel San Gabriel (*) que tiene en la mano, no la azucena generalmente usada, sino una cruz como emblema de los tormentos del Hijo y de las angustias y dolores de la Madre. María está en pié, tiene la mano izquierda apoyada sobre el corazon y estendida la derecha como dirigiéndose al ángel. A su espalda hállase una figura de mujer en la que probablemente se ha querido representar á su madre Santa Ana. La Visitacion está á la derecha de este tablero. La figura que se vé en el ángulo representa á Santa Isabel, y la otra á la vírgen María: sobre el cuello de ésta descansa la mano derecha de Santa Isabel, las dos santas mujeres se dan las manos y se abrazan. Prefiere el artista el instante en que Santa Isabel dice á su prima María: *Benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui* (**). El ángel, la Vírgen y Santa Isabel se hallan coronadas de aureolas. El primer asunto debajo de la Anunciacion, representa al ángel anunciando el nacimiento de Cristo á los pastores. Vénse dos figuras levantando la mano en señal de la admiracion de que se encuentran poseidos, y sobre ellos aparece un ángel que les anuncia tan fausto suceso: «No temais, porque vengo á traeros una nueva que será para todo el pueblo objeto de grande gozo (***).» Entre estos dos personajes se ven un carnero y dos ovejas para no dejar duda sobre la profesion de ellos y el motivo ó el asunto del relieve.

El segundo de los tableros pequeños debajo de la Visitacion, representa la adoracion de los tres reyes magos Gaspar, Baltasar y Melchor con coronas en la cabeza, quienes llevan los presentes que van á ofrecer al niño Jesús que está sentado sobre las rodillas de la Vírgen y sostenido por el brazo izquierdo de la misma. La Vírgen tiene aureola en la cabeza, pero no el niño Jesús. En el centro del relieve se vé la estrella de seis rayos que sirvió de guia á los reyes de Oriente en su viaje á Palestina para hallar al salvador del mundo (****).

El inter-relieve á la izquierda colocado debajo del de la aparicion del ángel á los pastores, representa el mismo nacimiento de Cristo que aquel les anunciaba. Está el niño Dios reclinado en el pesebre sobre el cual se ven el buey y la mula: hácia el medio y en lo mas alto del relieve se halla la estrella que ha señalado el lugar en que debia nacer el hijo de Dios. A la izquierda se halla la vírgen María apoyada la cabeza sobre la mano izquierda, que sostiene la derecha: á la parte opuesta está San José sentado, teniendo en sus manos un pedazo de pan y un cuchillo. La Vírgen tiene aureola en la cabeza que no se halla en la de San José.

Al lado de este relieve y debajo del de la adoracion de los magos está el cuarto que representa al rey Herodes sentado en el trono con el cetro en la mano derecha, y la izquierda cogiendo la barba. Detrás del rey está un soldado con lanza en mano: delante del mismo se ven tres príncipes extranjeros á quienes examina el tetrarca de Israel. «Herodes llama entonces á los magos separadamente y se informa de ellos con sumo cuidado y diligencia sobre el tiempo de la aparicion de la estrella, y despidiéndoles dijo: Id, sabed con certeza de este niño, y luego que le halláreis, participármelo para que yo tambien vaya á adorarle (*****).»

Dos composiciones distintas forman el asunto principal del tablero del centro de la hoja izquierda *(véase el número 15 de la lámina de pormenores)*. Es la primera el sueño de San José (******); en el que recibe la órden de pasar á Egipto con el niño y con la madre: la Vírgen descansa en un lecho con un brazo puesto debajo de la cabeza, y en una aureola, mientras que San José duerme encogido á la

(*) Evang. de S. Lucas, cap. I, v. 26 y siguientes.
(**) S. Lucas, cap. I, v. 42.
(***) Idem cap. II, v. 10.
(****) San Mateo, cap. II, v. 2.
(*****) Idem, cap. II, v. 7 y 8.
(******) Idem, cap. II, v. 13.

cabecera de la cama de la Vírgen. En el fondo aparece el ángel, quien con un baston en la mano, signo en todos tiempos y lugares del poder y de la fuerza, y alzando su derecha intima á San José el mandamiento de Dios. Este ángel tiene una aureola en la cabeza. La otra composicion representa la huida á Egipto; lleva la Vírgen al niño envuelto en su manto, y va sentada sobre un asno que guia San José. Falta la cabeza del patriarca, en la que, como en la de la Vírgen, habia una aureola.

Debajo de este gran tablero central que representa el sueño de San José y la huida de Egipto, se ve á la izquierda un relieve que figura á nuestro parecer al centurion de Capharnaüm en el acto de pedir al Salvador por la salud de su siervo ó tal vez (*) la visita que Nicodemus, doctor de la ley, hizo al Señor (**). La escultura de la derecha que está al lado del anterior representa á Jesús y á los fariseos que le interrogaban si era lícito pagar tributos al César (***). El Salvador está sentado de frente, y á su derecha se ven dos personajes que le presentan una moneda.

En el sétimo relieve aparece otra vez Herodes sentado en su trono, con corona en la cabeza en el acto de entregar una lanza á un personaje. Herodes manda degollar á los niños inocentes, cuya ejecucion se presenta en el tablero que es el octavo de los pequeños y se halla al nivel y en el mismo órden que los dos anteriores.

El tercero y el mas inferior de los tableros grandes *(número 12 de la lámina de detalles)* contiene tambien dos asuntos: á la izquierda hállase la presentacion del niño Dios en el templo y la purificacion de Nuestra Señora. La Vírgen está en pié delante de un altar sobre el que habia puesto á su hijo Jesús: San Simeon le toma en sus brazos y bendice á Dios que le ha concedido la dicha de ver á su enviado, el *deseado* de las naciones (****). Detrás de la Vírgen se vé un levita jóven y con dos pichones ó tórtolas en la mano, destinados á la ofrenda que conforme á la ley de Moisés presentaba María para la ceremonia de su purificacion (*****). Estas cuatro figuras están adornadas de aureolas.

El bautismo del Señor es el segundo asunto ú objeto representado en este tablero. A la derecha de Jesús está San Juan con la mano diestra alzada y derramando el agua sobre la cabeza del Salvador: al lado opuesto se vé un ángel que presenta un paño ó sábana para enjugar el cuerpo del bautizado. Sobre la cabeza de Cristo se mira la paloma que baja del cielo, en el momento en que se oian estas palabras: «Este es mi hijo muy amado en quien tengo todas mis complacencias (******).»

Jesucristo oprime con sus piés un dragon que, segun San Juan (Apocalipsis, cap. XII, v. IX), es el símbolo del diablo, del principio del mal y del paganismo vencido por el cristianismo.

No es posible adivinar la significacion de los dos últimos medallones, porque están maltratados del todo, sin que se divisen ya ni se comprendan las actitudes de sus figuras.

El gran tablero colocado en la parte mas alta de la media puerta de la derecha figura la entrada triunfante de Jesucristo en Jerusalen. Aparece el Salvador montado en un pollino, levantando su diestra para bendecir á los que llegan á su presencia que, en la composicion de que tratamos, son únicamente tres personas, una de las cuales se halla arrodillada, ofreciendo otra alimento al asno referido y preparándose la tercera que se halla en el fondo del bajo relieve á cortar ramas de árbol para cubrir el camino por donde ha de pasar el Salvador (*******).

Siguen cinco discípulos á su maestro para entrar con él en Jerusalen. En esta composicion solamente Cristo se halla coronado de aureola.

El primer tablero de la izquierda debajo del que se representa la entrada en Jerusalen, ofrece al espectador á Jesucristo que ostenta en la mano izquierda un libro abierto y tiene el brazo y mano derecha levantadas pareciendo hacer alguna esplicacion á dos personas que debajo de él se contemplan. Teniendo las tres figuras de esta composicion aureolas, no parece caber duda en que explica Jesús á sus discípulos su nueva doctrina.

Ostenta el Salvador toda la barba así como una de las figuras á quienes dirige la palabra, mientras la otra carece de ella enteramente.

El segundo cuadro que se halla debajo de la entrada de Jerusalen, figura la Ascension, viéndose en él cinco figuras, cuatro de hombre y una de mujer, la cual se encuentra en el centro, todos levantan las manos al cielo y parecen fijar en él la vista, sin que ninguna de las cabezas tenga aureola.

El tercer bajo relieve representa á Jesús en el monte Olivete. Cuatro de sus discípulos están ten-

---

(*) San Mateo, c. VIII, v. 5.
(**) San Juan, c. III, v. 1 y 2.
(***) Idem, cap. XXII, v. 17.
(****) San Lúcas, cap. II, v. 8.
(*****) Levítico, cap. XII, v. 8.
(******) San Mateo, cap. III, v. 16 y 17
(*******) San Márcos, cap. XI, v. 8.

didos sobre las rocas y aparecen dormidos con la cabeza reclinada sobre las manos. El artista ha seguido el texto en este paso de San Mateo, San Lúcas y San Juan, en los que se halla, que los discípulos siguieron á Jesús al monte de las Olivas. San Márcos dice que Jesús llevó consigo tan solo á Pedro, Santiago y Juan. El Salvador prosternado ora á su padre, y dice: «Padre mio, si es posible aparta de mi este cáliz, pero no se haga mi voluntad sino la tuya (*).

El cuarto relieve figura la resurreccion de Lázaro (**); viéndose en él una tumba sobre la cuál hay un cuerpo envuelto en una sábana y sostenido por dos figuras de apóstoles, coronadas de sus correspondientes aureolas. A la izquierda se contempla al Salvador tocando al muerto con la mano derecha; mirándose á sus plantas María, hermana de Lázaro, en actitud de exclamar: «Señor, si hubiérais estado aquí, no hubiese muerto mi hermano (***).

El gran relieve del centro nos ofrece la *Cena*: en medio se halla Jesucristo, y á cada uno de sus lados aparecen cuatro discípulos. Los de la derecha del Señor se miran coronados de aureolas, lo cual es notable, por carecer de ellas los que se encuentran á la izquierda. San Juan, el apóstol, el discípulo predilecto de Jesús, está sentado á su derecha y muy cerca de él, reconociéndosele por su figura de jóven y por haberle representado el artista de mas corta estatura que los demas personajes del relieve.

El primer cuadro de la izquierda, bajo de la santa Cena, representa á Cristo victorioso y rodeado de su gloria. Su figura se halla en el centro del tablero, hallándose á su alrededor la *vesica piscis*, tal como la vemos representada con frecuencia durante el siglo XII. Su cabeza despide resplandores de luz y se halla coronada de una aureola en forma de cruz. Tiene en su mano derecha un cetro. A la izquierda de Cristo hay otra figura que personifica indudablemente la religion judáica, tiene en su diestra un cetro roto y aparece colocada detrás de Cristo, mientras la religion cristiana se ostenta delante de él.

El segundo tablero, que está debajo de la *Cena*, figura la crucificacion. Tiene Jesús ceñidos los muslos de una especie de sudario plegado, anudado al rededor de su cuerpo y cuyo nudo aparece delante. A cada lado ha puesto un soldado el artista, que, segun la tradicion, representa el uno á Longino que atravesó de una lanzada el costado del Salvador, siendo el otro el que presentó la esponja empapada en vinagre.

El tercer tablero (número 14 de la lámina de detalles) contiene la cura del ciego (****); viéndose á la derecha una figurilla con un báculo en la mano izquierda y levantando la diestra: éste es el ciego. Ocupa Jesús el centro de la composicion y pone su mano derecha sobre los ojos del que le pide la vista. Detrás de Jesús se miran dos de sus apóstoles: en el fondo hay á la derecha un techo en forma de campana, que parece ser la cubierta de la piscina de Siloé.

El octavo tablero (número 13 de nuestra lámina de detalles) encierra la historia de la Samaritana, á quien pide Jesús agua. Hállase el Redentor sentado al borde del pozo de la ciudad de Sichar ó Sichem, habiéndole dado el artista la representacion de un jóven imberbe. Delante de él se vé la Samaritana, teniendo á su diestra una especie de cántaro de forma esférica y de pequeño cuello. Este cántaro está atado á una cuerda que gira en una garrucha, siendo éste el utensilio de que en la época en que se hizo el bajo relieve que examinamos se usaba para sacar el agua de los pozos, y teniendo bajo este aspecto un grande interés histórico. Detrás de la Samaritana hay otra mujer, que, como aquella, tiene la cabeza cubierta de una especie de turbante. Las tres figuras que componen este grupo se hallan colocadas bajo un toldo ó parasol, tal con poca diferencia como los que se encuentran en Oriente para servir de abrigo á las personas que vienen á sacar agua de los pozos. Sobre este toldo ó parasol ornado se hallan en los ángulos superiores del tablero dos ángeles dormidos. Esta composicion ofrece un hecho curioso: el artista ha figurado á Jesús con dos alas, siendo esta manera de representarlo muy rara en Occidente, si bien muy usual en Oriente y sobre todo en Grecia. Sobre uno de los tableros de la bella puerta de bronce de la catedral de Pisa, se mira el Salvador representado *con alas*, al salir de la tumba. Esta puerta corresponde á fines del siglo XII. Una escultura del XIV que existe en el convento de Cimier, junto á Niza, nos conserva tambien á Jesús crucificado de cuyas espaldas salen alas (*****).

(*) San Mateo, cap. XXVI, v. 39.
(**) San Juan, cap. XI, v. 44.
(***) Idem, cap. XI, v. 32.
(****) Idem, cap. IX, v. 1 y 6.
(*****) Véase la descripcion del *Cristo alado* descubierto en 1842 en los caballetes de la iglesia de Margny, cerca de Compiegne. en el *Boletin arqueológico*, publicado por el comité histórico de artes y monumentos del ministerio de Instruccion pública, número 19, tomo XII, 1843, páginas 640 y siguientes.

ALTAR DE LA IGLESIA DE COMBOURG.

Vamos á emprender la descripcion de un monumento histórico que representa la fachada principal de un altar de bronce que existe en la iglesia-colegiata benedictina de Combourg, junto á Schwabisch Hall, en el reino de Wurtemberg. Data aquella iglesia desde fines del siglo XI, pues que se fundó en 1079 y fué consagrada en 1088 por Adelberto, obispo de Wurzbourg; pero el altar que representa nuestra lámina no es de la misma época que la iglesia, como veremos mas adelante.

Desde el siglo X principalmente fué cuando comenzaron á usarse los adornos de platería para ostentacion y belleza de los sagrados monumentos, continuando este uso hasta el XIII. Precisamente los alemanes debieron sobresalir en esta clase de trabajo, porque Felipe Bervolde, el anciano (nacido en 1453) canta todavía en el siglo XV su superioridad.

> O Germania gloriosa, salve:
> Tu vasa ex aurichalco et apparatum
> Mensarum nitidum ære...
> Ad nos subinde mittis, etc.
>
> *(Hendecasyllabon Germaniæ præconium continens, v. 13.)*

Desde el principio tuvo el altar cristiano un fin y destino muy diferente que el pagano: consumábanse sobre este último toda clase de sacrificios materiales, empleando diversas formas segun que eran diferentes los cultos á que correspondia. En un principio el altar cristiano no era mas que una especie de mesa cuadrada ú oblonga, en derredor de la cual se colocaban indistintamente los fieles para celebrar allí el solemne sacrificio de la Eucaristía ó de la santa Cena; por esto los primitivos altares cristianos eran sencillísimos, construyéndolos de madera, lo cual se hacia con preferencia segun opinion de varios autores para simbolizar la Redencion, al Salvador del mundo muriendo en un madero; siendo lo cierto que por espacio de mucho tiempo se usó aquella materia en la construccion de los altares católicos. Créese que el uso de los altares de piedra se debe al papa San Silvestre, que ocupó la silla pontifical desde el año 314 hasta el 335. Pero lo que parece mas positivo es que desde el reinado del emperador Constantino se usaron con mas frecuencia y generalidad los altares de piedra, pudiendo asegurarse por último que se hicieron indispensables á principios del siglo VI. San Gregorio de Nacianceno y San Juan Crisóstomo hacen ambos mencion de los altares de piedra, como de una cosa que solo era de costumbre. El concilio de Epona (*) celebrado bajo el pontificado de Symmaco en 509, ordenó peculiarmente el uso de los altares de piedra en los monumentos del culto.

En el siglo XII sobre todo fué cuando la decoracion del altar cristiano llegó al colmo de su riqueza, y hácia fines de este mismo siglo principalmente fué tambien cuando se adornó con un gusto y conveniencia perfectas. El estilo de las esculturas del altar de Combourg, los adornos de mosáico que la decoran, y por último la composicion del conjunto en general nos inclinan á creer que aquel monumento no pasa de fines del siglo XII ó principios del XIII. Examinemos pues una obra artística de la época mas bella y magnífica de la edad media.

La parte que está construida en bronce y que representa nuestra lámina tiene muy cerca de 2 metros 10 de longitud por 0 metros 80 de altura: en el centro está Jesús que tiene cerca de 0 metros 40; los piés están sobre un globo que representa el mundo, en la mano izquierda sustenta el Evangelio, el libro de la vida, y el brazo derecho está levantado en actitud de bendecir. El Salvador tiene sobre la cabeza una radiante aureola de figura oval, mas ancha de arriba que de abajo, y que presenta la figura de un huevo: pero su inscripcion se ve en otra aureola de forma elíptica, y que algunos anticuarios llaman *vesica piscis*. En los ángulos, por la parte esterior de la aureola, se ven los atributos de los cuatro evangelistas; y los dos grandes espacios que hay á izquierda y derecha de Jesús están divididos en dos partes, cada una de las cuales ofrece seis compartimientos rectangulares formados con orlas de mosáico, y realzados con rica pedrería, de manera que en cada una de aquellas doce divisiones están los apóstoles de medio relieve, y representados aún, segun la antigua cos-

---

(*) *Conc. Epaunens, can. 26. Altaria, nisi lapidea, infusione chrismatis non sacrentur.*

tumbre, con banderolas y libros en la mano en vez de sus atributos. Cada uno de ellos tiene cerca de 0 metro 30 de alto, y escrito su nombre en la parte superior del compartimiento que le contiene.

En la misma parte y hácia la izquierda está Santiago, y despues en la propia fila San Juan y San Pedro; á la izquierda de Jesús, están San Pablo, San Andrés y San Felipe; debajo de Santiago, en la fila inferior y primer compartimiento de la izquierda, se ven á San Tadeo y Santiago el menor, y San Bartolomé: al otro lado San Simon, San Matías y Santo Tomás. Tienen, así como tambien Jesús, una barba regular; y San Pablo, San Tadeo y San Bartolomé están con un libro en la mano izquierda; los otros nueve tienen banderolas, unas desplegadas y otras recogidas; San Matías está con los piés sobre un semi-círculo semejante al que sostiene al Salvador.

Bien proporcionadas, severas y nobles son las trece figuras que decoran el altar de Combourg, lindos y flotantes sus ropajes sencillos y sueltos con esos pliegues convencionales que van simétricamente ordenados y ajustados, tales en fin, como los presentan la mayor parte de las estátuas del siglo XII. Si hay efectivamente una transicion entre la arquitectura de arco redondo del siglo XII y la ojival del XIII, existe tambien otra muy semejante entre la estatuaria de ambas épocas. En la categoría de esta última colocaremos las estatuas de nuestro altar, las cuales conservan aún algo de arcáico; pero se ve no obstante en ellas una ligera idea de aquella libertad llena de encantos que extasía á los artistas en las obras que hicieron en el siglo XIII.

La magnífica aureola que rodea á Jesús está enteramente formada de mosáico, alternando entre el color blanco y azul. En el fondo de este último color hay unas crucecitas griegas blancas, y en el fondo blanco se ven cuartos de hoja de bermellon: ocho piedas finas dividen la aureola en otras tantas partes; las piedras de lo alto y las de abajo con las dos que hay en medio de cada uno de los arcos son doradas, otras dos azules y las otras dos blancas. No aseguraremos si aquellos tres colores, blanco, azul y rojo, se han elegido de intento, pero lo que sí afirmamos es que en la edad media significaban: *caridad*, *fé* y *esperanza*. Blanca y azul es la banda horizontal, los mosáicos perpendiculares son de cuatro dibujos diferentes, y la banda blanca tiene de arriba abajo una faja verde central con rosetas rojas rodeadas de azul, y en medio de lo rojo hay una estrella blanca de seis rayos. En la parte inferior de aquella faja verde, entre las rosetas hay la mitad de una estrella pajiza de cuatro rayos, y á cada lado de la misma faja se ve otra azul, pero mucho mas estrecha, sembrada alternativamente de la mitad de una cruz griega blanca: una orla de color pajizo guarnece el todo.

La banda azul tiene en lo alto una cinta tambien azul, salpicada de corazones dorados con orla blanca: en el centro del coro se vé un adorno blanco que se asemeja á la parte superior de una flor de lis, y á cada lado de la cinta azul hay una faja negra, sobrecargada alternativamente de medias cruces griegas azules y rojas; cuatro veces está repetida la primera orla, pero la segunda solamente dos.

La primera orla de abajo á la izquierda está formada de grandes baldosas azules, separadas unas de otras por estrechas fajas que forman otras baldosillas verdes, azules, rojas y blancas, las cuales se estienden longitudinalmente hácia arriba por cada lado de las baldosas grandes azules. Sobre las dos diagonales que forman estas, hay colocada una cruz blanca, cuyos estremos apoyados en los ángulos del cuadro, representan aún la cabeza de tres troncos de la flor de lís; en el centro de las cruces hay un disco azul, y en el de las grandes baldosas azules los hay un poco mas pequeños de color rojo orlados de pajizo: los ángulos de aquellos cuadros rojos están circuidos de otros cuadros azules.

La cuarta banda tiene la misma disposicion que la tercera, diferenciándose únicamente en que no hay en ella tantos cuadritos blancos en la orla interior, sustituyendo el color azul al blanco en toda la longitud. Los cuadros azules del centro contienen un círculo rojo en el cual hay una crucecita griega blanca, y los ángulos del cuadro azul rematan en puntas pajizas.

Los diversos colores de aquellos mosáicos están separados unos de otros por una lámina de metal que forma un filete brillante, y las tres últimas orlas se hallan rodeadas, como la primera, de una plancha de metal dorado.

La inscripcion que circuye al Salvador no está completa, pues le faltan muchas palabras. El verso *ad solium cœli dum formam transfero servi*, no forma mas que la mitad de ella, despues del cual hay un vacío, la palabra *pis* y el fin del verso *terrestria jungo*. Hace relacion á los apóstoles la grande inscripcion que contornea el monumento entero, y dice así: HI. SVA. SPE. VITAE. LINQVERVNT. OMNIA—SEQVE. SECTANTES. CHRISTI. FACTIS. PRECEPTA. MAGISTRI.—PRO QVOQVE. MACTATI. VIVVNT. SINE. FINE. BEATI—QVI. RESERANT. DIGNIS. COELVM. CLAVDVNTQVE. MALIGNIS.—ET. CVM. DISTRICTO. RESIDEBVNT. IVDICE. CHRISTO. Aquí faltan algunas palabras, que tal vez serán: QVI. CVNCTA; despues sigue: DIGNE. REDIENS. EXAMINAT. IGNE.

El último de los tableros principales de la parte superior de la puerta que vamos examinando, representa la *Pascua de Pentecostés* ó Venida del Espíritu Santo sobre sus discípulos. El artista ha colocado á Jesucristo en el centro de su composicion, exornándole de una aureola en forma de cruz: su mano diestra se vé levantada, y en la siniestra ostenta un libro. A sus lados se contemplan los doce apóstoles, entre los cuales no se contemplaba ya Judas, habiendo sido elegido en su lugar San Matías con el cual quedó completo el número de doce que en el relieve se hallan al rededor del Redentor y sobre cuyas cabezas ha figurado el artista pequeñas llamas piramidales.

Respecto á los dos últimos tableros de la parte inferior solo podemos decir que se hallan enteramente mutilados.

El estilo de la escultura de esta bella y curiosa puerta, rico ornamento de Santa María del Capitolio, es severa, grandiosa y sobre todo elegante. Su carácter general es al mas alto punto místico y religioso. Los paños son sencillos y briosos. La espresion algun tanto afectada de las cabezas; cierta disposicion convencional de los paños y una sencillez estremada en las posiciones de las figuras recuerdan por mas de un título el estilo arcáico, y las pinturas de los antiguos vasos griegos impropiamente llamados etruscos. Esto se concibe fácilmente; porque los artistas del siglo XII eran todavía casi todos sacerdotes que se atenian esencialmente á las antiguas tradiciones. Las composiciones son eminentemente plásticas, manifestándose en ellas las antiguas tradiciones de un modo tan sorprendente y sensible como exacto. Sin embargo, todas ellas han sido concebidas con entera libertad por un genio poderoso y creador; teniendo la mayor parte de las figuras una animacion notable, lo cual prueba que el artista sabria imprimir el sello que convenia á la accion que ejecutaban. Todas se hallan dotadas de una nobleza de carácter muy digna de elogio, debiendo nosotros observar aquí que el artista dispuso su composicion con mucho acierto. Nada hay en ellas forzado ni supérfluo, y sin embargo, las figuras llenan el cuadro dado, cubriendo la superficie de la estension material que les ha sido designada. Todo en estas composiciones está en completo equilibrio: nada hay cojo, nada desaliñado ni traido. Lo que no se admira bastante en estos tableros es indudablemente la pureza con que el artista supo trasmitir á la madera su pensamiento: hay en todo mucha delicadeza y una fidelidad grande á las tradiciones y al texto del Evangelio. Recomendamos el estudio de estos relieves á los inteligentes y aficionados, á los artistas llamados á crear nuevas concepciones para los monumentos religiosos que se levantan en nuestros dias. Este estudio les seria mas útil que las inspiraciones que se van á buscar en los monumentos italianos del Renacimiento en que la forma ha tratado siempre de brillar con perjuicio del fondo. Creemos que no sea necesario copiar, pero hay tal conjunto de grupos y figuras en el monumento histórico que nos ocupa, que un artista hábil podria utilizarlo con gran éxito. Encontraria allí varias cosas convencionales que el arte puede beneficiar, sin que por este haya necesidad de caer en una fria imitacion ó infeliz copia. Son asimismo elegantísimos, variados y de un gusto perfecto los diversos adornos de los marcos, descubriéndose palpablemente en ellos antiguas reminiscencias desfiguradas no obstante por el tiempo y sobre todo por el potente genio del Norte.

A juzgar por los trajes, el carácter de las cabezas, la elegancia de los ropajes tan anchos y tan sencillos, nos inclinaríamos á creer que aquellas esculturas se hicieron en Occidente por artistas nacionales. Los trajes, los adornos y sobre todo el carácter del conjunto de la obra, señalan la fecha de aquel monumento á fines del siglo XII.

La iglesia á que corresponde aquella puerta se halla bajo la advocacion de Santa María: la série de alegorías representadas sobre los dos postigos retratan la caida del hombre. En otros monumentos del mismo género vemos casi siempre dos ciclos distintos: el uno tomado del Antiguo Testamento, el otro del Evangelio. Termina el primero con el pecado original, castigado con la muerte: hé aquí lo que nos enseñó Cain quitando la vida á su hermano Abel.

El segundo ciclo comienza siempre con la *inmaculada Concepcion*, y concluye con la *muerte* voluntaria del Justo, del segundo Adam, y como la *resurreccion* en la vida eterna. Este es el ciclo que está representado en la puerta de Santa María del Capitolio en Colonia, porque hácia la época en que aquella puerta se construyó, comenzaban ya las artes á no reproducir por lo general los hechos que el *Antiguo Testamento* encierra. El culto de la Virgen tomó nueva fuerza, escogiendo los artistas con preferencia los asuntos en que lo podian aplicar, lo cual es sin duda causa de que la Vírgen se vea siete veces en los cuarterones de la puerta.

Sin embargo, debemos añadir que, segun lo mal que ajusta la puerta á la abertura de la mampostería, parece que no se hizo en un principio para el edificio ó lugar en que está colocada ahora.

M. Sulpicio Boisserée ha publicado la puerta de Santa María del Capitolio (*); pero pobremente litografiada por lo cual no está muy bien reproducida; habiéndose invertido ademas el órden de las alegorías. Así es que la *adoracion de los reyes magos* está en el lugar que representa á Herodes interrogando á aquellos príncipes; la *resurreccion de Lázaro* se vé en el de la *Ascension*, y la primera orla

(*) Monumentos del Bajo-Rhin. Munich, 1833, en fol. l. IX

del marco de los relieves es demasiado estrecha no pareciéndose á la que verdaderamente existe. En el centro los dos toros están unidos en la lámina alemana, siendo así que hay entre ellos un pequeño espacio para la batiente de la puerta: no son exactos y sí de mera invencion los clavos, de manera que el autor aleman ha puesto varias veces en las composiciones mas figuras de las que hay, y las ha suprimido tambien donde las habia. Es falso el carácter general del conjunto, enteramente falso, y á juzgar por el modo con que el artista ha contorneado las figuras pudiera creerse muy bien que están borradas y carcomidas por el tiempo. Nuestra lámina de detalles, que presenta cuatro grandes cuarterones, prueba lo bien conservadas que se hallan aquellas figuras, faltando únicamente algunas partes que sobresalen demasiado, como cabezas, brazos, etc. Pero el contorno de todo lo demas es notable y muy fácil de trasladar, siéndonos enojoso el tener que criticar tan severamente la obra de los monumentos del Bajo-Rhin, pero es necesario, en honor de la ciencia, poner en claro la verdad, y que no se dé á ciertas obras de nombradía mas importancia de la que merecen,

Tambien se equivoca en su texto (*) el arqueólogo aleman con respecto á la época de la puerta de Santa María del Capitolio, pues cree que corresponde al siglo XI y aún al X. Y sin embargo solo se trata de compararla con las puertas de bronce de la catedral de Hildesheim, y que es de principios del siglo XI, con la de Augsbourg que corresponde á la mitad del mismo, citando tambien á las dos, para dar á conocer por consiguiente la enorme diferencia de épocas y de estilo. Lo que las puertas de Hildesheim y de Augsbourg nos demuestran es la barbarie del arte, su infancia y las tentativas hechas para emanciparse de ella; no pudiendo alegarse el caso de Colonia, como uno de aquellos en que nuestros escultores ofrecen una gran fuerza de concepcion y de ejecucion, de forma y de fondo. De sentir es ademas que el autor aleman no nos haya presentado, en un libro tan voluminoso como es el de los monumentos del Bajo-Rhin, una descripcion minuciosa de nuestra puerta, esplicando tambien las alegorías que hay en cada uno de sus cuarterones. Creemos haber llenado con este trabajo un vacío respecto á los documentos que deben consultarse para comprender los asuntos representados en las magníficas puertas de nuestros imponentes monumentos de la edad media, y sin adolecer de la manía de no conceder ninguna belleza é interés á todo lo que es antiguo, creemos haber fijado con poca diferencia la verdadera fecha del importante monumento que acabamos de examinar.

Publicando y estudiando, como ya comienza á hacerse en nuestros dias, los monumentos de escultura de la edad media pertenecientes á todos los géneros y á todas las épocas, podremos convencernos de que ha existido una grande y escelente escuela nacional de escultura en el seno de cada pueblo de Europa desde el siglo de Carlo-Magno hasta Luis XIV, y que no es cierto, como afirman los académicos de todos los paises, que no ha habido escultura desde los Antoninos hasta Francisco I. En la edad media se formó una escelente y poderosa escuela de escultura, que recogió los trabajos y tradiciones antiguas, y que supo desenvolver y adaptar felicísimamente á los símbolos que el cristianismo, mucho mas poético que todas las mitologías juntas de los tiempos que precedieron á nuestra era, le ofrecia para trasladarlas al mármol, á la piedra, al hierro, al oro, plata y madera. Es preciso estar ciego para no reconocer el mérito de las esculturas de los pórticos de Nuestra Señora de Reims; de la de Amiens, de Nuestra Señora de Chartres, de la de Bourges y de la de París. Y sin embargo, tal ha sido la fuerza de la preocupacion confirmada por mas de un siglo por todas las academias, preocupacion que ha envuelto en un mismo desden y en igual desprecio no solo los monumentos arquitectónicos, sino tambien la estatuaria de la edad media, y que ha sido causa de que no se hayan procurado examinar las obras de que acabamos de hablar, para percibir y conocer sus bellezas y su mérito. Solo en nuestros dias se ha sucedido en fin el humillante yugo de las ideas puramente convencionales, falsísimas todas ellas y por consiguiente pésimas y perniciosas para las artes. ¡Y, cosa singular! precisamente en el momento en que comenzó á dominar el enojoso estilo, el clásicamente enojoso estilo, diéronse al olvido las bellas tradiciones que las escuelas de la edad media conservaron. Comiénzase asimismo, y al propio tiempo la era de las academias, que parece haberse impuesto como tarea el desacreditar cuanto teníamos de nacional con respecto al arte haciéndolo decaer para conducirlo hasta el deplorable estado en que se encuentra en nuestros dias. Pero la verdad sale á cada paso al encuentro de los falsos juicios académicos, y á despecho de las rancias rutinas de las academias; estúdiese hoy mas que nunca la estatuaria de los reinados de Felipe-Augusto, de San Luis, de Cárlos V y de Luis XI.

No concluiremos nuestro trabajo sobre aquella obra de tan singular y estraordinario mérito, sin deplorar el abandono en que parece ha caido. Diariamente está espuesta á las degradaciones mas enojosas, y de contínuo es maltrada por las piedras que á ella tiran los muchachos de una escuela vecina durante sus juegos. La carencia total de herrajes para mover aquellas hojas, hace que cuantas personas entran en la iglesia, se vean precisadas á asir las esculturas para abrirlas ó cerrarlas, no siendo otra la causa de haber desaparecido cuatro medios relieves de la parte inferior.

(*) *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Iahrhundert am Nieder Rhein;* Munich, 1833, en fol. pág. 6.

IGLESIA DE SAVENIERES.

Si los monumentos carolingios son en tan pequeño número en el suelo de Francia, no escasean menos los monumentos merovingios pues solo se han designado hasta ahora como tales cinco ó seis de una autenticidad segura. Por esta causa se encuentra el arqueólogo reducido, cuando quiere bosquejar la historia del período arquitectónico á que pertenecen, á valerse sobre todo de las descripciones numerosas, bien que poco instructivas de los cronistas y á las lecciones que suministran las basílicas de Italia, cuya antigüedad, casi siempre problemática, y cuyo estilo estraño no dan por resultado sino una escasa suma de noticias exactas. Para los hombres sinceramente deseosos de impulsar los adelantamientos de la ciencia, esta falta, casi completa, de monumentos, es sin duda un obstáculo que aflige y desespera; pero que no debe sin embargo ser causa de total desaliento. Así lo creemos nosotros al menos, porque estamos convenidos de que cuando los principios arqueológicos se hallen muy generalmente estendidos, vendrán nuevos descubrimientos á llenar la mayor parte de las lagunas, delante de las cuales nos vemos ahora obligados á detener la planta.

La iglesia de Saveniéres pasa como construida bajo el dominio de la primera de las dos citadas razas; siendo indudablemente un tipo que designa muy claramente una de las faces del arte en aquella época. Constituye en efecto un modelo muy curioso de la arquitectura polycroma, que parece haber sido comun entonces y haberse desplegado con magnificencia en las basílicas en medio de los mármoles y mosáicos del vidrio. La iglesia de Saveniéres es ademas un tipo, aunque desgraciadamente muy incompleto, de la iglesia de la Campiña, desde aquellos tiempos en que el cristianismo comenzó ya á ser general. Corresponde por lo demas perfectamente á esta idea. Es un edificio muy sencillo, rústico mas bien que suntuoso, y tal que puede muy bien suponerse que fué levantado por artífices de capacidad mediana, inferior ciertamente á la de los constructores del baptisterio de Poitiers y de las criptas de Jouarre; porque es sin duda mucho mas fácil el fabricar un muro de albañilería irregular, que el aparejar con alguna simetría una fachada; y es mas fácil el hacer hileras de ladrillos que el tallar capiteles ó molduras. Todo, pues, conduce á creer que en la iglesia de Saveniéres jamás ha existido ornamentacion esculpida.

La penuria de documentos que notamos respecto de la iglesia de San Martin de Angers, es todavía mayor respecto de la iglesia de Saveniéres, porque se ignora absolutamente la fecha de su fundacion, no habiendo llegado á nuestras manos ningun detalle de su primitiva historia. Sábese solamente que el pueblo de Saveniéres es muy antiguo, habiéndose encontrado con frecuencia en su territorio sepulcros de piedra, los cuales han dado motivo para creer que existió allí en otro tiempo un gran cementerio. No puede, pues, asentarse opinion alguna sobre la antigüedad del monumento, sino por medio de una induccion mas ó menos inmediata. Creemos, siguiendo la opinion general que puede referirse, la construccion de que tratamos del siglo VI al VIII. Pero la fachada y una parte del muro lateral de la derecha, son las que pertenecen sin duda alguna á esta época: la puerta lateral es romana y contemporánea del coro, si ya no un poco anterior: el coro es ciertamente obra del siglo XII: el colateral izquierdo corresponde al XV y la puerta principal es fruto del XVI.

La fachada, despojada de los aditamentos modernos, tiene cerca de 10 metros y 50 centímetros de altura, por 9 metros y 95 centímetros de ancho. El piñon ó muro principal obtuso, como las de todas las construcciones levantadas bajo la influencia de las tradiciones romanas, formaba un ángulo de cerca de 112 grados: la necesidad de presentar á las aguas planos inclinados que las dejasen correr holgadamente, lo hizo levantar despues considerablemente (*), lo cual descubre la vista menos perspicaz al primer golpe por la naturaleza del nuevo trabajo. El aparejo antiguo es muy notable: compónese de piedrecillas de formas irregulares y de diferentes dimensiones, reunidas por capas mas ó menos espesas de mortero. Estas piedras ya son pedazos de pedernal, ya de mármol negro y ya de granitos de los alrededores, cuyo conjunto da al edificio un aspecto muy sombrío, haciendo resaltar las hileras de ladrillos con un rojo bastante vivo, los cuales, ya colocados en forma de espiga, ó ya horizontales, dividen la fachada en zonas de diferentes alturas.—Hácia la cima del galbo antiguo se contempla un triángulo, emblema de la trinidad, formado tambien de ladrillos y que caracteriza indudablemente el uso cristiano á que se destinaba el edificio. Casi en el centro de la altura total de la elevacion se ven dos ventanas, exornadas de una archivolta compuesta de ladrillos y de sillares de piedra blanca ingeniosamente combinados. En el muro lateral existen todavía dos ventanas semejantes en todo á las de la fachada, y una de las cuales se halla mucho mejor conservada, como puede notarse en la fig. 2.ª: es probable que sean el resto de una fila de ventanas que se prolongaría hasta el abside, y que se hallaria reproducida en el otro muro lateral. Las dimensiones de las tres existentes son las mismas: tienen 1m, 10 de alto

---

(*) Este aumento de los techos primitivos, es comun en los monumentos restaurados durante el período ogival. Los artistas de esta época tenian el buen sentido de construir edificios que satisfaciesen á las exigencias de los climas. Verdad es que no conocian á Vignola y que hubieran tenido por muy impertinentes las leyes que formuló su absurdo rigorismo.

por 0m, 59 de ancho en el esterior, y en el interior están muy abiertas, siendo su arco de herradura (véase la fig. 3.ª). Esta forma no puede ser sino el resultado de una restauracion; pero no es fácil averiguar lo que ha podido motivarla.

La antigua puerta, no dudamos de esto, debió presentar gran semejanza con la de San Martin de Angers: la actual es rara y recuerda involuntariamente los monumentos de la arquitectura morisca. Forma un cuerpo sobre-puesto y presenta una abertura, cuyos pies derechos se hallan guarnecidos de columnitas levantadas sobre un embasamento, y cuyo arco, en forma de segmento de círculo, se ve decorado de una archivolta que continúa las molduras formando el poste de las mencionadas columnitas. Sobre éste hay otro arco en declive, cuyas molduras llegan á formar, al prolongarse, el cuadro de dos nichos laterales. Encima del cuerpo saliente referido hay una especie de cornisa para resguardarle de las aguas. Toda esta construccion levantada sobre canteras de pizarra, es de piedra caliza, cuya deleznable calidad no consiente que se la talle con delicadeza, por lo cual son los perfiles de la puerta estremadamente groseros.

Obsérvanse bajo de las ventanas vestigios de una faja mortuoria cubierta ahora de un enjalbegado comun. Quizá estuviesen allí representadas las armas de la familia de Serran, á la cual atribuye la tradicion la fundacion del colateral izquierdo. La iglesia está consagrada bajo la advocacion de San Pedro y San Pablo: su orientacion es casi regular y por consecuencia no se halla el edificio vuelto de mediodia á norte, como se ha dicho.

El pueblo de Saveniéres, llamado Saponniéres en los antiguos escritos, y cuyo nombre latino es *Saponneriœ*, está situado á 12 kilómetros al Sudoeste de Angers, sobre la orilla derecha de Loira.—

BIBLIOGRAFIA.

1.º J. F. Bodin. Investigaciones históricas sobre Anjou y sus monumentos. Saumur. 2 vol. en 8.º 1821.

2.º P. Merimée. Notas de un viaje al Oeste de Francia. Paris 1 vol. en 8.º, 1838.

3.º Godard. Faultrier et Hawke. Anjou y sus monumentos. Angers, 3 vol. en 4.º 1839.

4.º De Caumont. Curso antigüedades monumentales cuarta parte. Paris, 1 tomo en 8.º atlas 1841.

5.º L. Batissier. Elementos de arqueologia nacional. Paris. 1 tomo en 8.º 1843.

IGLESIA DE SAN MARTIM DE ANGERS.

Ya lo hemos dicho: la iglesia de San Martin de Angers se halla amenazada incesantemente de ruina.— Dentro de algunos años; dentro quizá de algunos meses la verdadera basílica de Hermengarda no vivirá ya mas que en los recuerdos.—Hacemos ardientes votos porque no llegue nunca el dia en que deploremos semejante desgracia, que tan fácilmente podria prevenirse por medio de un miserable sacrificio; pero si estamos destinados á saber un dia esta ruina, lo confesamos, ahorremos entonces alguna satisfaccion en pensar que hemos contribuido á que no se perdiese enteramente por el mundo arqueológico uno de los mas preciosos monumentos históricos que posee Francia.—

BIBLIOGRAFIA.

1.° J. de Bourdigné, historia adicional de los anales y cróuicas de Anjou. Angers, 1529 en fol.

2.° J. Hiret, Antigüedades de Anjou. Angers, 1609, en 12.°

3.° Moithey. Investigaciones históricas sobre la ciudad de Angers. Paris, 1776.

4.° J. F. Rodin. Investigaciones históricas sobre Anjou y sus monumentos. Saumur, 1821. t. 2.° en 8.°

5.° P. Merimée. Notas de su viage al Oeste de Francia. Paris, 1836. Un tomo en 8.°

6.° Godard-Faultrier y Hawke. Anjou y sus monumentos. Angers, 1839, 3 tomos en 4.°

7.° De Caumont. Curso de antigüedades monumentales, cuarta parte. Paris, 1841, 1 vol. en 8.° atlas.

8.° L. Batissier. Elementos de arqueología nacional. París, 1843, 1 vol. en 18.°

TABLA DE CLASIFICACION (1)

De las cien planchas con sus noticias, que deben componer la primera série

de los

MONUMENTOS ANTIGUOS Y MODERNOS.

N.º del órd. en que deben coloc.	NOMBRES DE LOS MONUMENTOS.	PAISES.	AUTORES DE LAS NOTICIAS.	INDICE DE LAS PARTES de los MONUMENTOS.	NÚMEROS de emision de las noticias y de las planchas.
1.	El Kelaza en Elora.	India.	Langlois, miembro del Instituto.		2
				Vista en perspectiva.	2
				Planta.	2
2.	Templo de Visukarma en Elora.	India.	Langlois id.		17
				Vista interior.	18
				Planta.	18
3.	Templo de Aroeris en Edfud.	Egipto.	Hector Horeau, arquitecto.		29
				Vista en perspectiva.	29
				Elevacion de los pronaos.	34
				Planta, corte y detalles.	29
4.	Spéos de Athor en Ebsambul.	Nubia.	Somard, miembro del Instituto.		1
				Vista en perspectiva.	1
				Planta, corte y detalles.	1
5.	Tumba en Nakschi Bustam.	Persia.	Dubeux conserv. adj. á la Bib. R.		3
				Vista, planta y corte.	3
6.	Templo en la isla de Gozo.	Malta (isla de).	A. Lenoir, de la com. de artes, etc.		4
				Cortes.	4
				Planta y detalles.	4
7.	Tesoreria de Atreo en Micenas.	Grecia.	E. Breton de la S. de A. de F.		71
				Vista esterior y detalles.	66
				Vista interior.	70
				Planta, corte y detalles.	66
8.	Acrópolis de Tyrinto.	Grecia.	E. Breton id.		21
				Vista, planta y detalles.	21
9.	Acrópolis de Micenas.	Id.	E. Breton id.		43
				Vista, planta y detalles.	43
10.	Puerta de los Leones en id	Id.	E. Breton id.		43
				Vista, planta, corte y detalles.	21
11.	Ordenes griegos (paralelo de los).			Elevaciones.	5
12.	Templo de Júpiter en Schrienta.	Sicilia.	E. Breton.		34
				Vista, planta y detalles.	34
13.	Templo de Segestá.	Sicilia.	Rasul Rochette.		5
				Vista en perspectiva.	5
				Planta y detalles.	5
14.	Templo de Theseo en Atenas.	Grecia.	E. Breton de la S. de A.		65
				Vista en perspectiva.	48
				Planta y elevacion.	48
15.	Templo de Minerva en Atenas.	Grecia.			30 y 34
				Vista en perspectiva.	30
				Planta y detalles.	30
16.	Templo de Vesta en Tivoli.	Italia.	A. Leonir, arquitecto.		81
				Vista en perspectiva.	22
				Elevacion y corte.	70
				Planta y detalles.	72
17.	Basílicas de Pompei, de Roma, etc.	Italia.	Leon Vandoyer, arquitecto.		6
				Vista y planta.	6
18.	Anfiteatro Flavio en Roma.	Id.	A. Lenoir, arquitecto.		72
				Vista en perspectiva.	79
				Vistas interiores.	79
				Planta y detalles.	61
				Corte, vomitorio, etc.	61
				Elevacion restaurada.	63
				Ordenes del esterior.	61
19.	Anfiteatro de Pola.	Istria.	A. Lenoir, arquitecto.		73
				Vista en perspectiva.	46
				Planta, elevacion y detalles.	46
20.	Monumentos célticos.	Francia y Angl.	E. Breton de la S. de Autievam.		23, 32, 57, 67, 77, 85, 86
				Menhir-Dólmen (fig. 1 á 6).	23
				Dólmenes (fig. 7 á 9).	23
				Gruta de las Fadas (fig. 10 á 12).	32
				Gruta de las Fadas (fig. 13 á 19).	32
				Piedras vacilantes (fig. 20 á 25).	57
				Túmulos y montañelas (figura 20 á 36).	57

(1) Recordamos á nuestros lectores que al fin de toda la obra se darán otras dos tablas de clasificacion, una metódica y la otra geográfica.

N.º del órd. en que deben coloc.	NOMBRES DE LOS MONUMENTOS.	PAISES.	AUTORES DE LAS NOTICIAS.	INDICE DE LAS PARTES de los MONUMENTOS.	NUMEROS de emision de las noticias y de las planchas.
				Cromlech, osarios, etc. (fig. 37 á 47)	67
				Stone Henge (fig. 48 á 51).	67
				Monumentos de Aburg (fig. 52 á 55).	75
				Monumentos de Carnac (f.ª 56 á 57).	75
21.	Basilica de S. Clemente en Roma.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		7
				Vista perspectiva del interior.	7
				Planta, corte y detalles.	7
22.	Basil. de S. Jorje en Velabro. Roma.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		42
				Vista perspectiva.	42
				Puerta, planta y detalles.	42
				Cimborio.	41
23.	Iglesia de Grotta Ferrata.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		59
				Vista de la puerta.	42
24.	Iglesia de S. Vital en Rávena.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		8
				Vista perspectiva del interior.	8
				Planta, corte y detalles.	8
25.	Catedral de Atenas.	Grecia.	A. Lenoir, arquitecto.		22
				Vista perspectiva.	22
				Planta, corte y detalles.	22
26.	Capilla en Cividal del Friul.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		59
				Vistas interiores.	59
				Planta, detalles.	59
27.	Igles. de Sta. Maria en Toscanicla.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		53
				Elevacion de la fachada.	51
				Puerta principal.	26
				Vista interior.	53
				Ambon y pila bautismal.	51
				Planta y detalles.	53
28.	Iglesia de S. Miniato junto á Flor.	Italia.	A. Lenoir, arquitecto.		45
				Vista y elevacion de la fachada.	44
				Vista interior.	45
				Planta y corte longitudinal.	45
				Corte trasversal, ambon y claustro.	44
29.	Catedral de Bonna.	Alemania.	Julio Gailhabaud.		9
				Vista perspectiva y planta.	9
30.	Mezquita de Córdoba.	España.	Julio Gailhabaud.		49, 50, 51, 61
				Vista esterior.	10
				Vista general del interior.	20
				Vista del Mihrab.	10
				Decoracion de la nave mayor.	51
				Planta, corte y artesonado.	20
				Detalles.	51
31.	Mezquita de Eu-Tulum.	Egipto.	Girault de Prangey.		11
				Vista interior.	11
				Planta, corte y detalles.	21
32.	Id. de El Moyen en el Kairo.	Egipto.	Girault de Prangey.		21
				Vista de la puerta principal.	47
				Planta y vista del corte.	25
				Vista del santuario.	25
33.	Iglesia de S. Francisco de Asis.	Italia.	A. Lenoir.		73
				Vista interior.	73
				Corte longitudinal.	58
				Elevacion.	58
				Planta y corte trasversal.	73
34.	Catedral de Basilea.	Suiza.	E. Breton de la S. de A.		57
				Vista perspectiva y planta.	57
35.	Palacio Foscari-Venecia.	Italia.	E. Breton.		57
				Elevacion geométrica.	57
36.	Iglesia de S. Zacarías.-Venecia.	Italia.	Julio Gailhabaud.		74 y 75
				Elevacion de la fachada.	55
37.	Biblioteca de S. Márcos.	Italia.	Julio Gailhabaud.		39
				Elevacion geométrica.	39
38.	Nuevas procuradurías en Venecia.	Italia.	Id.		62 y 74
				Elevacion geométrica.	39
39.	Iglesia de S. Gervasio.-Paris.	Francia.	Id.		28
				Elevacion de la fachada.	28
40.	Iglesia de S. Pablo y S. Luis.-Id.	Francia.	Id.		28
				Vista y perspectiva de la fachada.	28
41.	Iglesia del Hospital de Inválidos.	Francia.	Id.		15
				Vista perspectiva del esterior.	15
				Vista id. del interior.	14
				Planta, corte y detalles.	15
42.	Alhóndigas de trigo.-Paris.	Francia.	E. Breton de la S. de A.		16
				Elevacion, corte, planta y vista.	16
				Detalles de la techumbre.	16
43.	Mercado de S. German en Paris.	Francia.	Id.		24
				Vista perspectiva del interior.	24
				Elevacion, corte, planta y detalles.	24

TABLA DE LA PRIMERA SERIE.

TIEMPOS ANTIGUOS.

EDAD MEDIA.

PERIODO MODERNO.



Jourdan del. d'apres C Bühler Ribault Sc.

DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Allemagne

Vordere Seite des Altars der Kirch in Comburg

ALTAR-PIECE OF THE CHURCH OF COMBOURG

Germany

Parte antenore dell' Altare della Chiesa di Comburg

Alemagna

Retablo de la Iglesia de Comburgo (Alemania)

2





Leveil del

V. Calliat et H. Durau sculp.

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

Italie.

TOMBS AT CASTEL D'ASSO, NEAR VITERBO, Italy

Sepuleros en Castel-d'Aso, cerca de Viterbo *Italia*

Gräber zu Castel-d'Asso bei Viterbo.
Italien

Tombe in Castel d'Asso, presso Viterbo.
Italia

Monumens anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



Leveil del.

V. Calhat et F. Lejeune sculp.

TOMBEAUX À CASTEL-D'ASSO, PRÈS VITERBE.

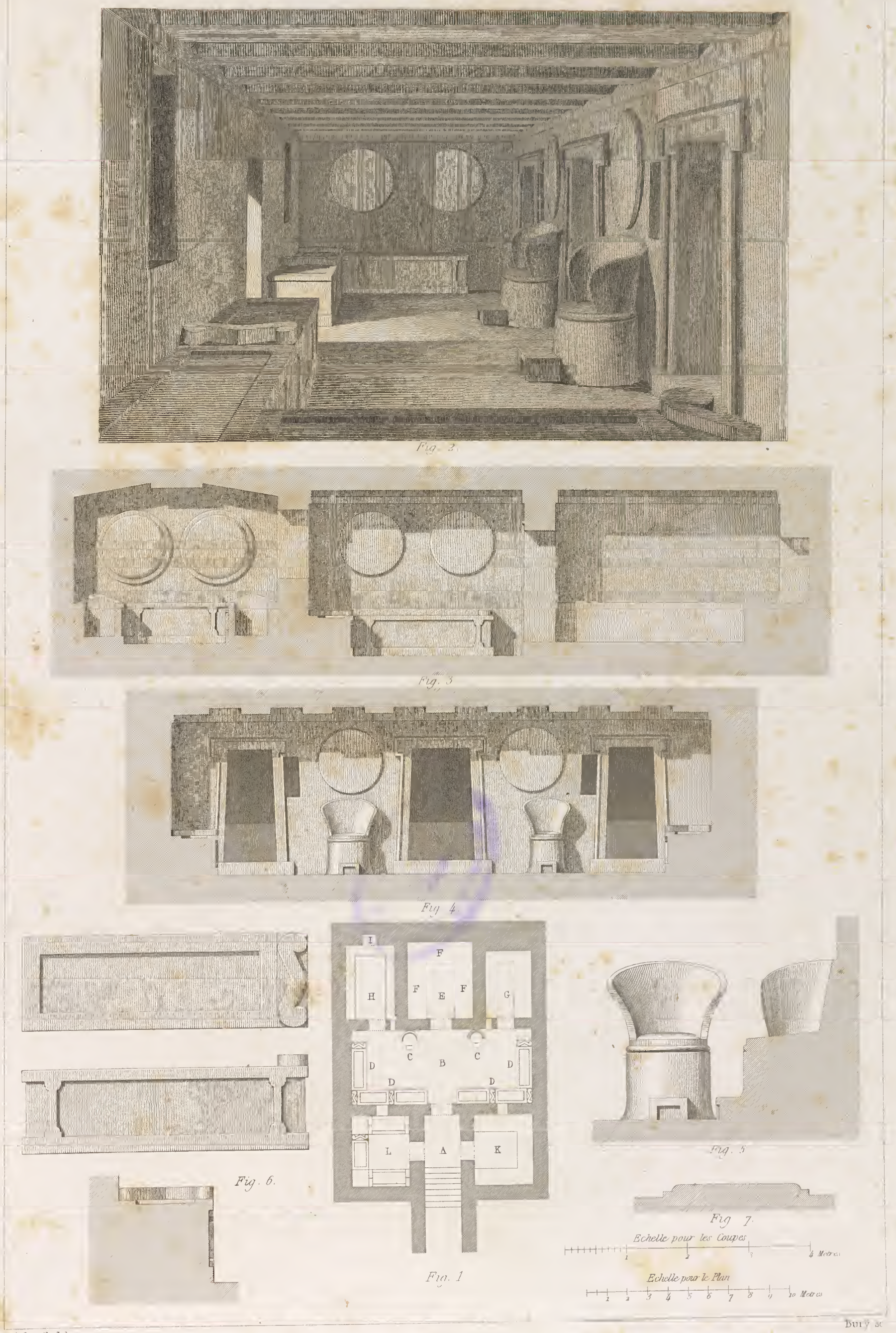
Détails. Planche 1ère

Gräber zu Castel-d'Aso, bei Viterbo. Detail 1e Pl.

TOMBS AT CASTEL-D'ASSO, NEAR VITERBO. Details Pl. 1.

Tombe in Castel d'Asso, presso Viterbo. Partitamente.

Sepulcros en Castel-d'Aso, cerca de Viterbo (Detalles Pl. 1a)

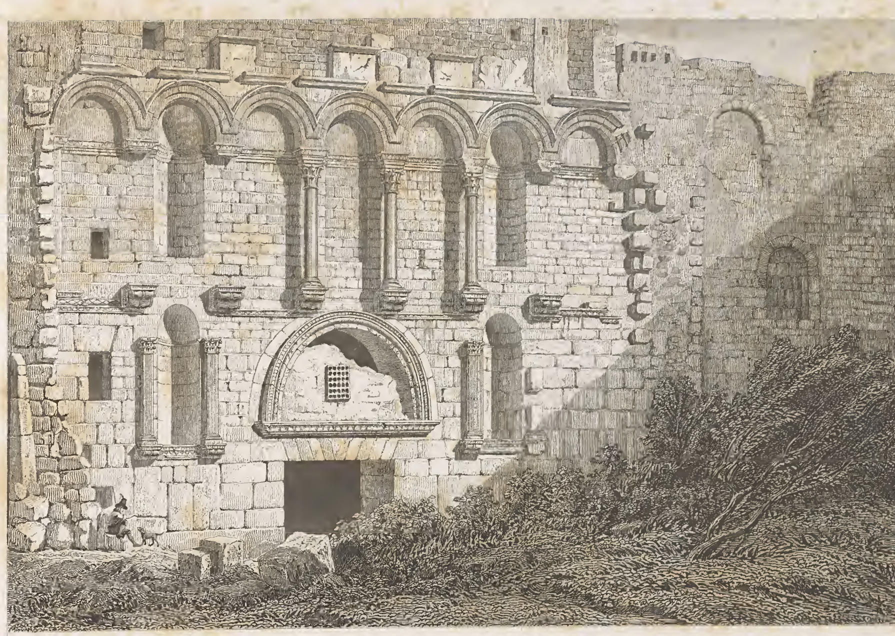


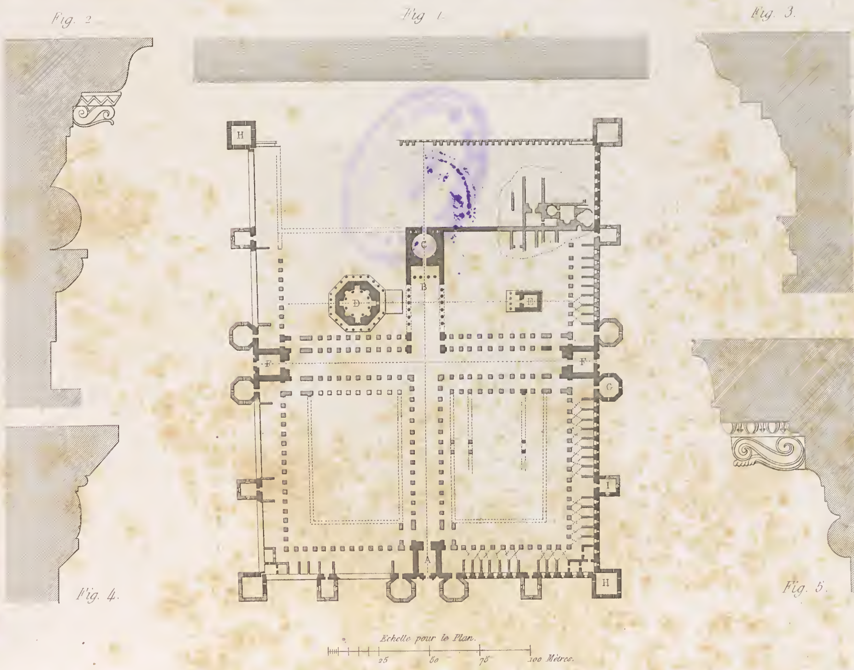
J. A. Leveil. del.　　　　Bury sc.

TOMBEAU, DIT DES DEUX SIÈGES, À CERVETERI.
Italie.

Etruskische Graeber zu Cerveteri. Italien.　**TOMB OF THE TWO SEATS, AT CERVETERI.** Italy.　*Tomba detta dei due Sedili, Cerveteri.* Italia.

Sepuleros de los dos Sillas en Cerveteri *(Italia)*





A. Ferry del.

Bury sculp.t

PALAIS DE DIOCLÉTIEN, A SPALATRO.

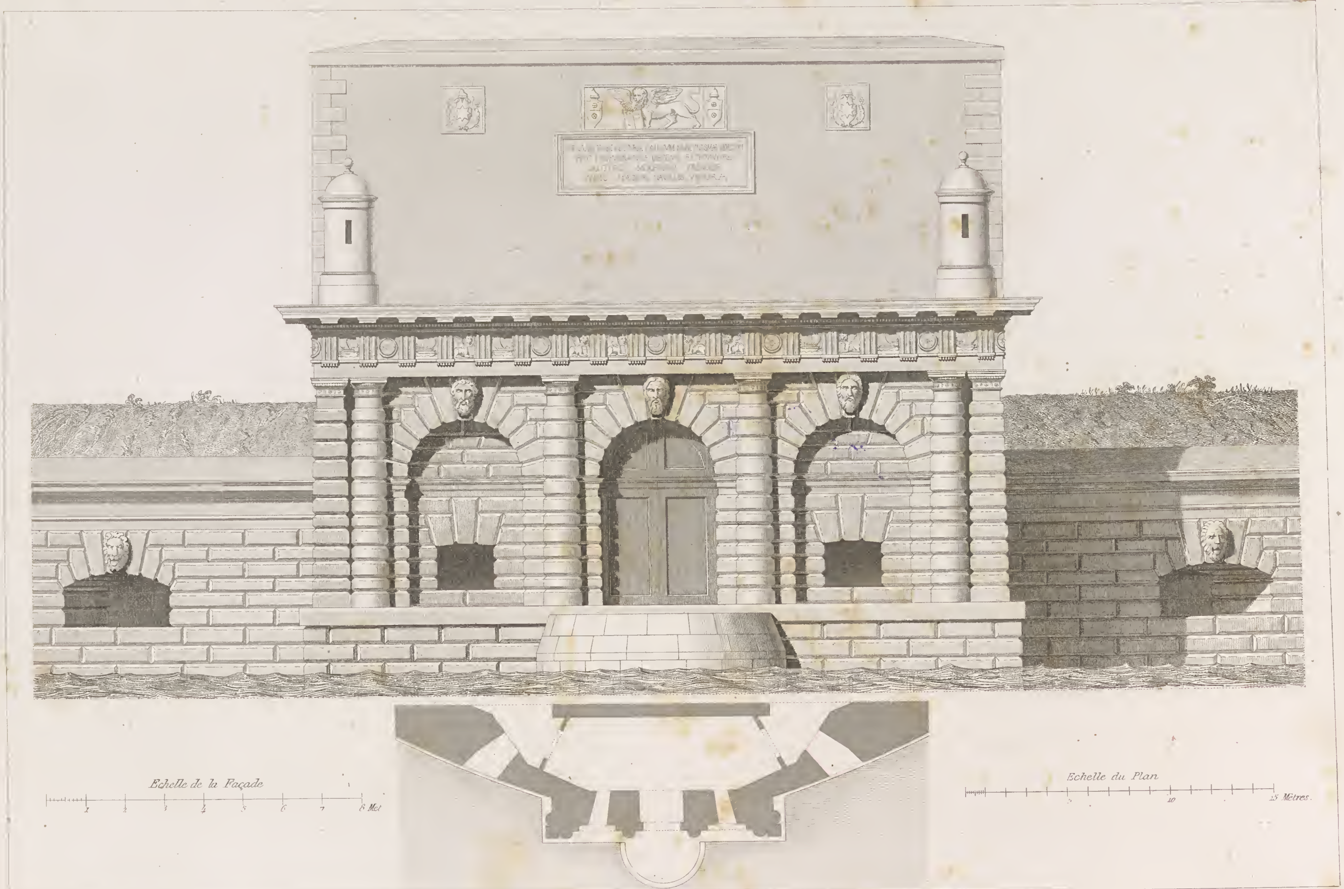
Dalmatie

Palast des Diokletian, zu Spalatro.
Dalmatien

DIOCLETIAN'S PALACE, AT SPALATRO
Dalmatia

Palazzo di Diocleziano, in Spalatro
Dalmazia

Palacio de Diocleciano, en Espalatro *(Dalmacia)*



J. A. Leveil del.

Bury et Ribault sc.

Fort St. Andreas zu Venedig
Italien.

FORT DE St. ANDRÉ À VENISE.
Italie

FORT OF St. ANDREW AT VENICE.
Italy

Fuerte San Andres en Venecia. *(Italia)*

Forte di Sant'Andrea in Venezia
Italia.

Par Jules Gailhabaud

Fig. 2



Fig. 3.

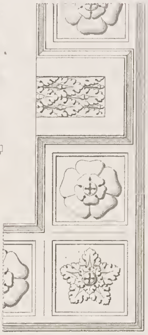


Fig. 4

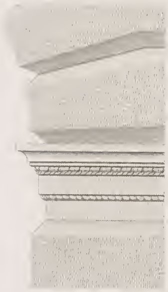
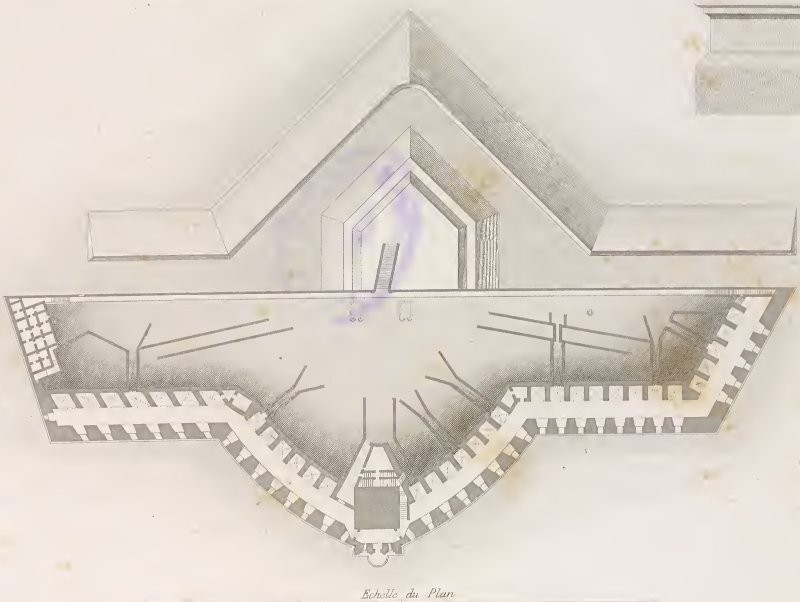
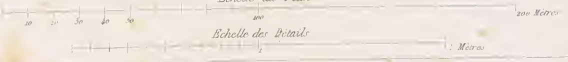


Fig. 5.



Fig. 1.





J. A. Leveil, del.

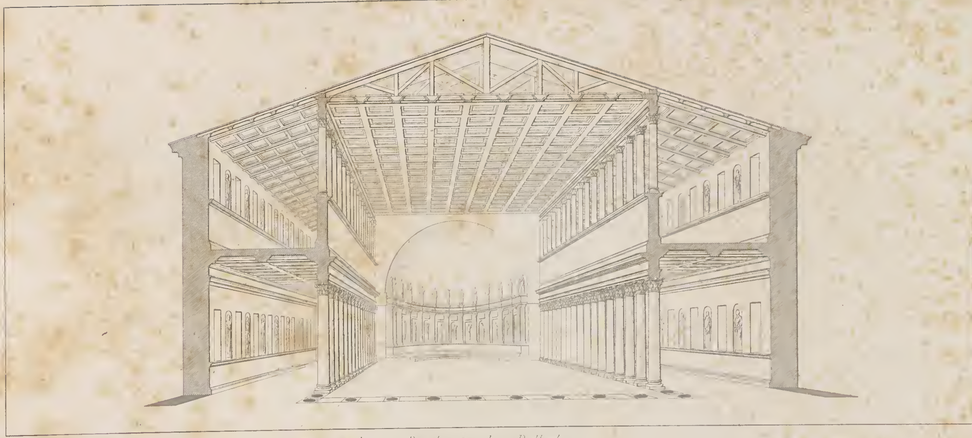
Fort St. Andreas zu Venedig **FORT DE St. ANDRÉ À VENISE.** Forte di Sant' Andrea in Venezia

FORT OF St. ANDREW AT VENICE.

Fuerte San Andres en Venecia.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



Basilique selon Palladio.



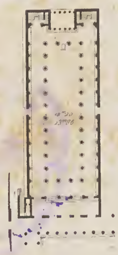
Fragments du plan antique de Rome gravé sur marbre qui est au Musée du Capitole

A Parties antiques

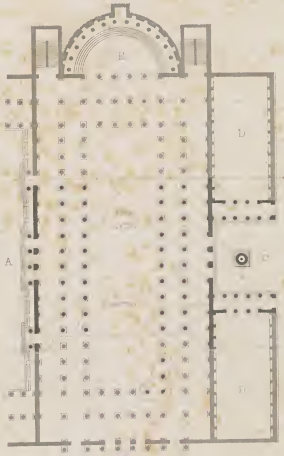
B Restaurations



Basilique d'Otricoli



Basilique à Pompeii



Basilique Ulpienne dans le Forum de Trajan à Rome

A [illegible]

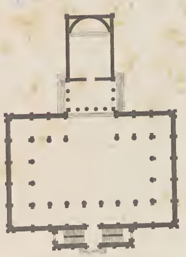
B [illegible]

C [illegible]

D [illegible]

E [illegible]

[illegible]



Basilique de Fano

Léon Vaudoyer del.

Hibon et sculp.

BASILIQUES

BASILICAS

Basiliken. *Basiliche.*

Basilicas.



A. Berty del. Bury sculp.

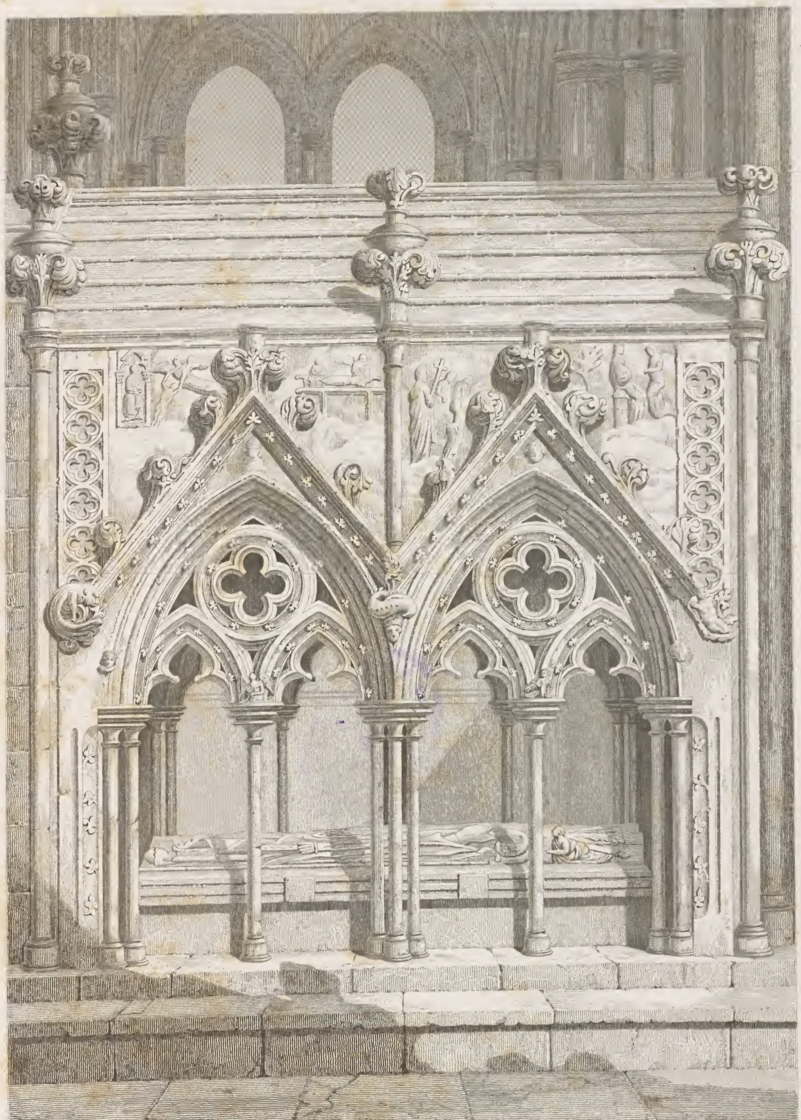
SALLE CAPITULAIRE DE LA CATHÉDRALE DE SALISBURY.
Angleterre.

Capitelsaal der Kathedrale zu Salisbury.
England.

CHAPTER-ROOM OF SALISBURY CATHEDRAL.
England.

Sala del Capitolo della Cattedrale di Salisbury
Inghilterra

Salon Capitular de la Catedral de Salisburi. (*Inglaterra.*)



Adolphe Berty del — Bury sculp^t

TOMBEAU DE L'ÉVÊQUE BRIDPORT, A SALISBURY.

Angleterre.

Grabmal des Bischof Bridport zu Salisbury

England.

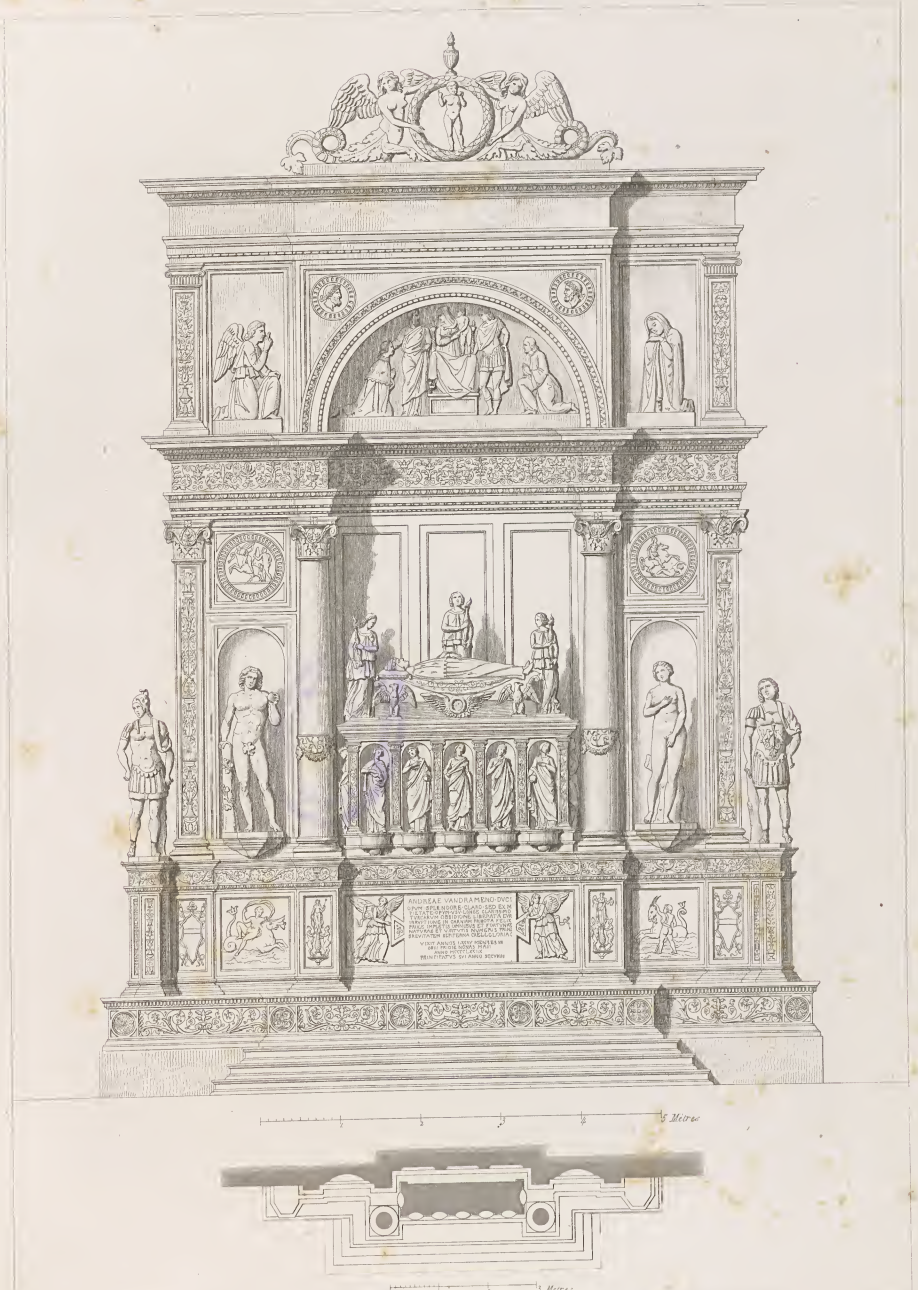
Tomba del Vescovo Bridport in Salisbury

Inghilterra.

TOMB OF BISHOP BRIDPORT, AT SALISBURY.

England.

Sepulcro del obispo en Salisburi. *(Inglaterra.)*



Bury et Jourdan, del. Bury et Ribaut, sc.

TOMBEAU DU DOGE VENDRAMINI À VENISE.

Italie.

Grabmal des Dogen Vendramini zu Venedig. Italien

TOMB OF DOGE VENDRAMINI AT VENICE Italy

Tomba del Doge Vendramini in Venezia Italia.

Sepulcro del Dux Vendramini en Venecia *(Italia)*

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud.*



Fig. 4.

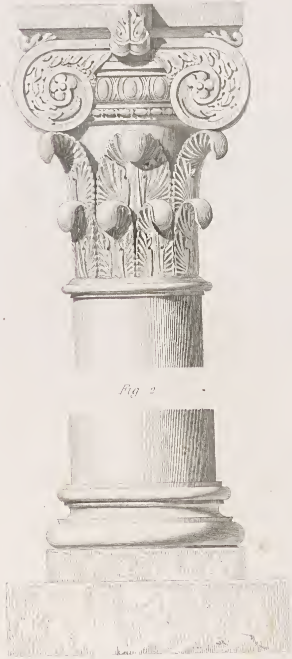


Fig. 2

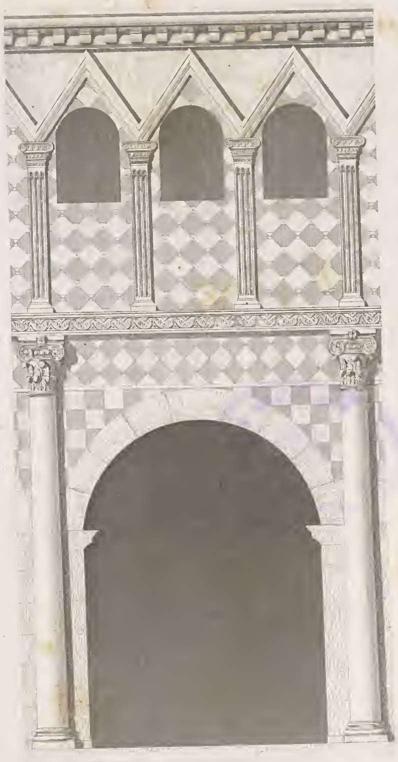


Fig. 1.

Echelle pour l'Elévation

1 2 3 4 5 Metres

Echelle pour les Détails.

Met.



Fig. 6.



Fig. 5.

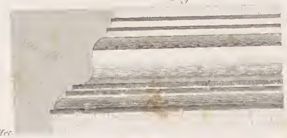


Fig. 3.

Amoudru del

B. Lejeune & Ribault sc

PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.

Détails

Vorhalle des Atrium der Kirche zu Lorsch. Details.

PORCH OF THE ATRIUM OF THE CHURCH OF LORSCH.

Pórtico del atrio de la Iglesia de Lorsch, *Detalles*

Portico ed Atrio della Chiesa di Lorsch. Spartitamente.

Par Jules Gailhabaud



PORCHE DE L'ATRIUM DE L'ÉGLISE DE LORSCH.
Allemagne.

Vorhalle des Atrium der Kirche zu Lorsch.
Deutschland

PORCH OF THE ATRIUM OF THE CHURCH OF LORSCH.

Portico ed Atrio della Chiesa di Lorsch
Alemagna

Pórtico del atrio de la Iglesia de Lorsch. *(Alemania)*

Par Jules Gailhabaud



Fig. 1.

Fig. 2.

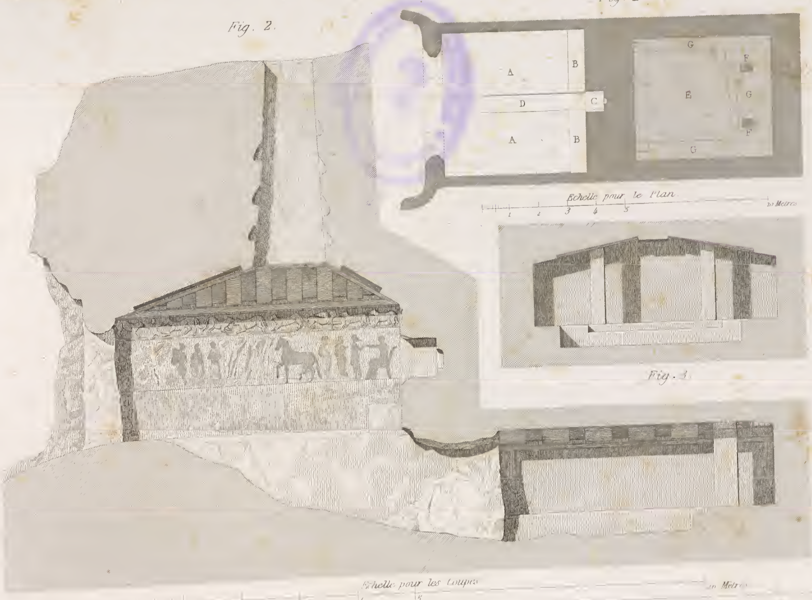


Fig. 3.

J. A. Leveil del.

TOMBEAUX SUPERPOSÉS À CORNETO.

Übereinander Gräber zu Corneto. SUPERPOSED TOMBS AT CORNETO. Tombe soprapposte di Corneto.

Sepuleros sobrepuestos en Corneta.

Par Jules Gailhabaud



Fig. 3.



Fig. 4.





Fig. 2.

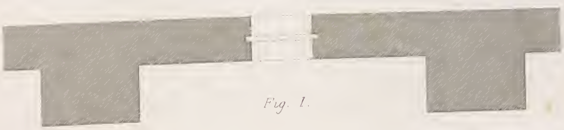
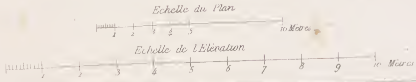


Fig. 1.



Bury sculps.

Leveil del

D'après Edmond Prestat

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE FALERIE.

Italie

Thor und Stadtmanern von Faleria

Italien

GATE AND WALLS OF FALERII

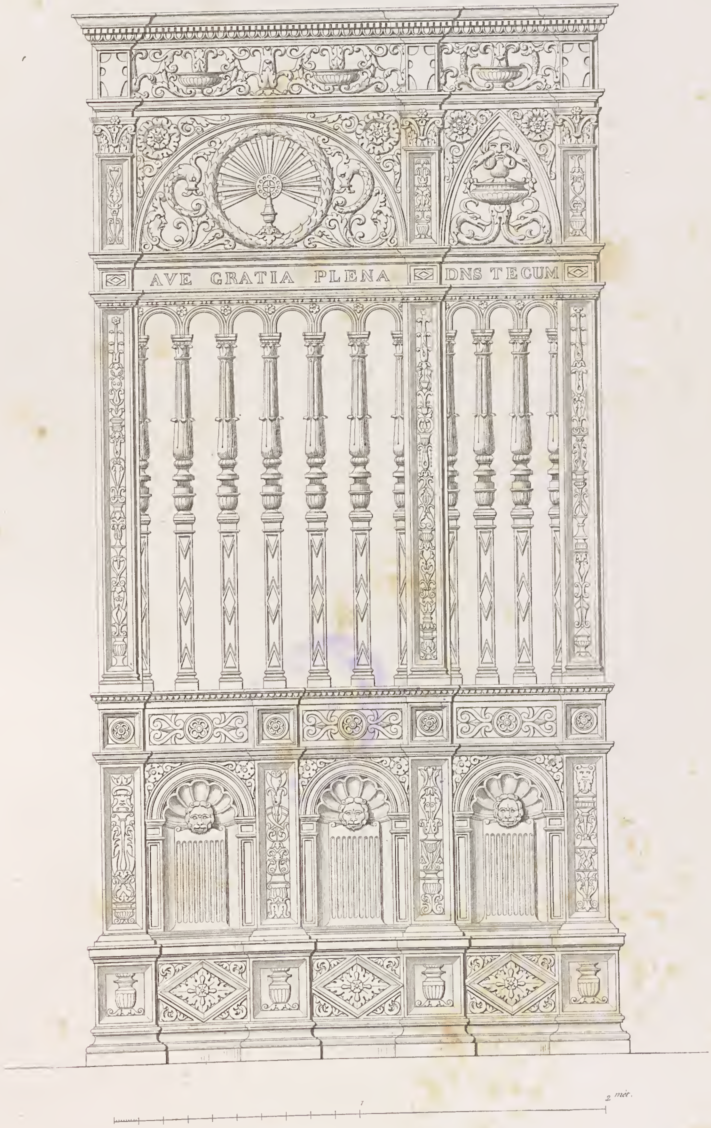
Italy.

Porta e muro di cinta di Faleria

Italia

Puerta y murallas de recinto de Faleria. *(Italia)*

Par Jules Gailhabaud



J de Mérindol del

A. Ribault sculp^t.

BOISERIES DE LA CATHÉDRALE D'EVREUX.

Elevation

Tafelwerk in der Kathedrale zu Evreux. Durchschnitt.

Intarsiato della Cattedrale di Evreux. Elevazione.

CARVINGS IN THE CATHEDRAL OF EVREUX. Elevation.

Enmaderamientos de la Catedral de Evreux (Elevacion)

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.



J. de Mérindol del.

A. Ribault sculp.t

BOÏSERIES DE LA CATHÉDRALE D'EVREUX.

Elévation

Tafelwerk in der Kathedrale zu Evreux

Durchschnitt.

CARVINGS IN THE CATHEDRAL OF EVREUX.

Elevation.

Intarsiato della Cattedrale di Evreux

Elevazione.

Enmaderamientos de la Catedral de Evreux (Elevation)

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



J. de Mérindol del.

Bury sculp.

HÔTEL DE VILLE DE SAUMUR.

Élévation.

Rathhaus zu Saumur
Durchschnitt

Palazzo comunale di Saumur
Elevazione

TOWN HAL OF SAUMUR.

Casa Consistorial de Saumur. *(Elevacion.)*



J. de Mérindol del. Bury sculp.t

HÔTEL DE VILLE DE SAUMUR.
France

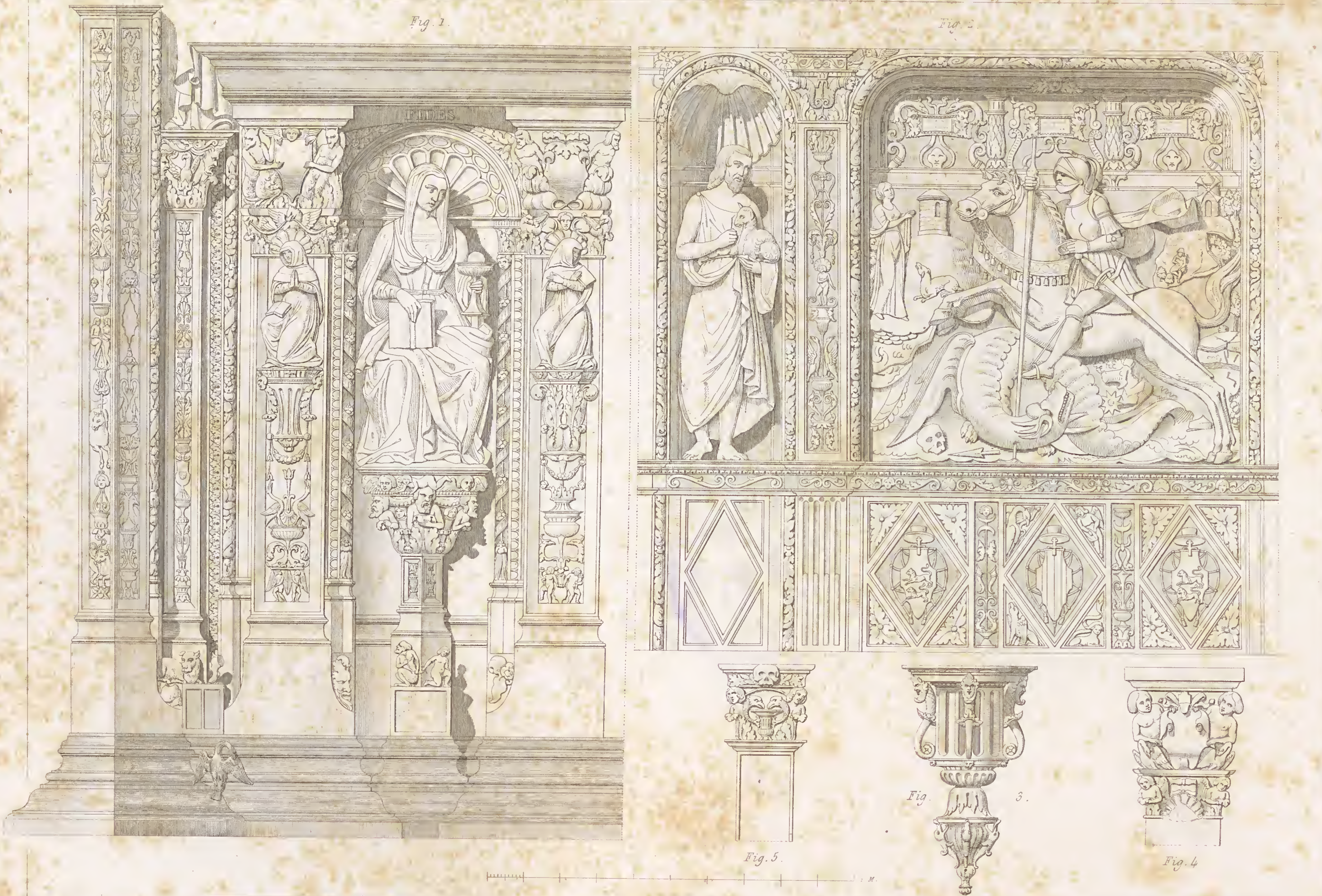
Rathhaus zu Saumur
Frankreich

TOWN HALL OF SAUMUR.
France

Palazzo comunale di Saumur
Francia

Casa Consistorial de Saumur. *(Francia.)*

19



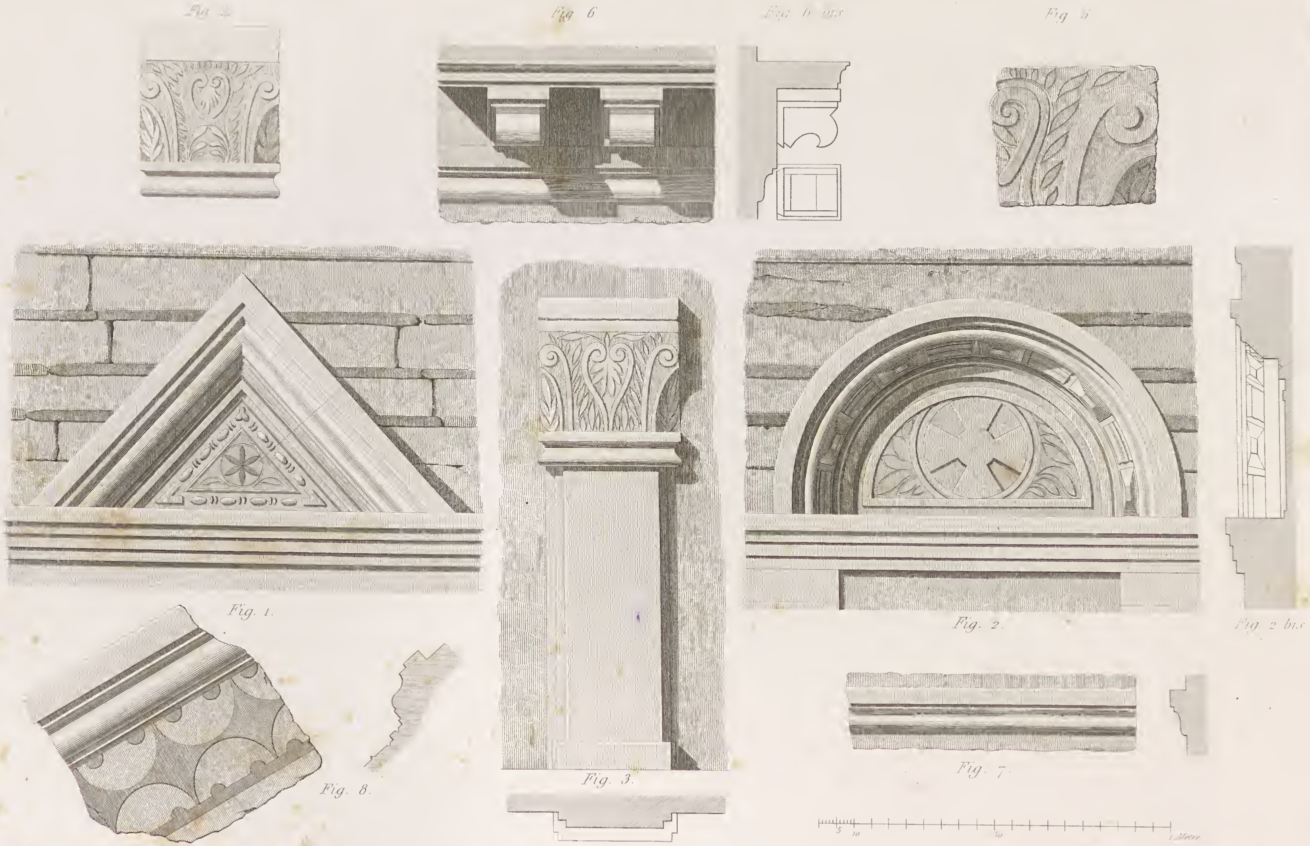
J. de Mérindol, del. Ribault Sc.

Grabmal der Erzbischoefe von Amboise zu Rouen **TOMBEAU DES CARDINAUX D'AMBOISE, À ROUEN.** Tomba del Cardinale d'Amboise in Rouen.

Details Pl. 1. Details Pl. 1. Partitamente Pl. 1.

Sepulcro de los Cardenales de Amboisa, en Ruan. (Detalles L.a 1.a)

 Par Jules Gailhabaud



Ad. Berty del.

Sulpis sculp.

BAPTISTÈRE, À POITIERS.

Détails de l'Élévation

Taufkapelle, zu Poitiers.
Details des Höhenriss

BAPTISTERY, AT POITIERS.
Details of the Elevation.

Battistero, in Poitiers.
Elevazione sue parti

Batisterio, en Poitiers. *(Detalles de la Elevacion.)*



Ad. Berty del. Bury sculp^t

BAPTISTÈRE, À POITIERS
Élévation

Taufkapelle, zu Poitiers.
Höhenriss.

BAPTISTERY AT POITIERS.
Elevation.

Battistero, in Poitiers.
Elevazion

Batisterio en Poitiers, *(Elevacion.)*



Ad. Berty, del.

Ribault, sculp.

CLÔTURE DU CHOEUR DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Elévation d'une Travée. *(Côté du Nord)*

Choreinfassung in der Kirche Notre Dame zu Paris. Höhenriss. *(Nordseite.)*

ENCLOSURE OF THE CHOIR, AT NOTRE DAME PARIS.

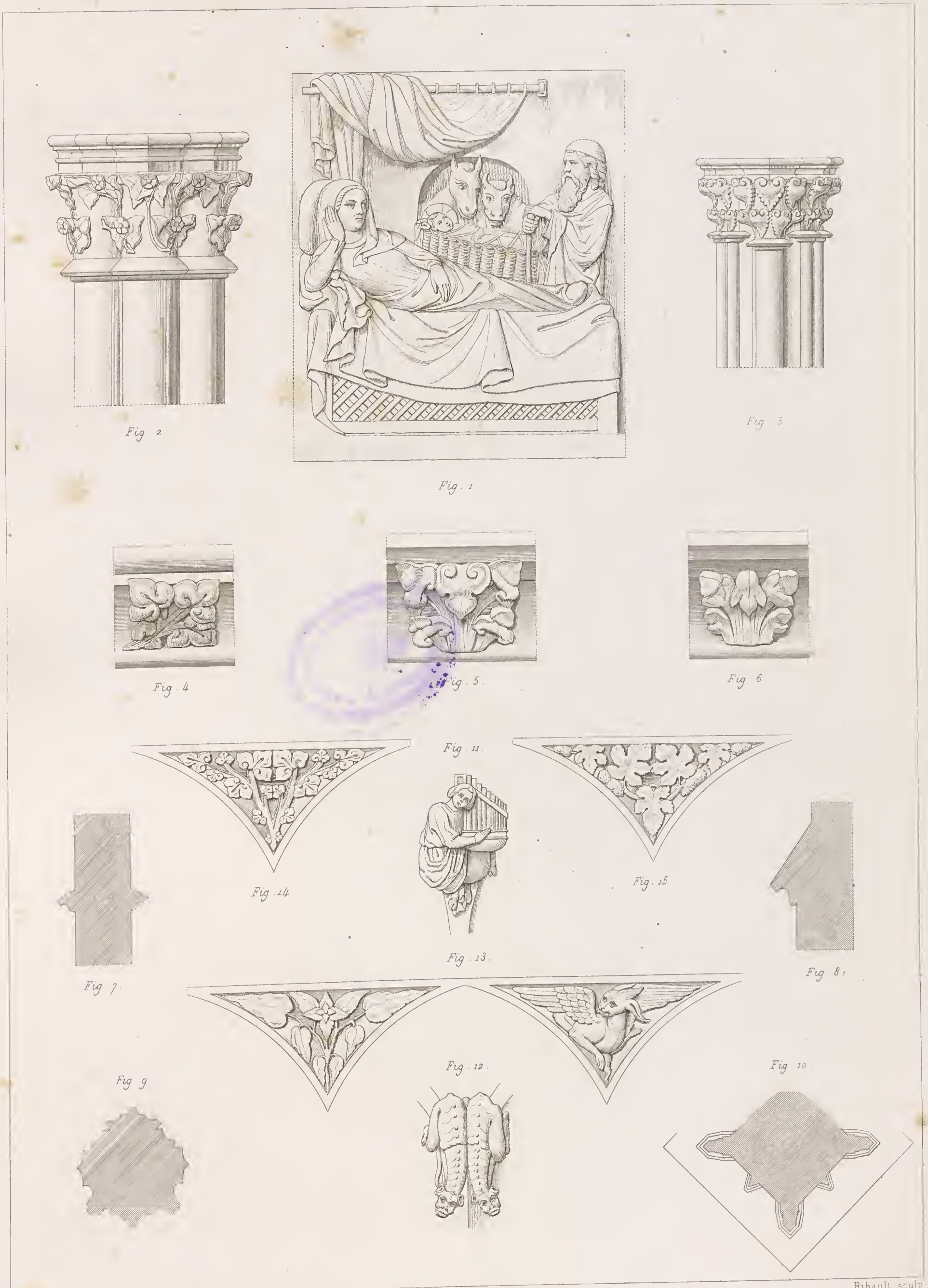
Elevation of Bay. *(North Sede.)*

Chiudenda del Coro di Nostra Donna di Parigi. Elevazione di una *(al Nord)*

Cerca del Coro de N. S. de Paris. *Elevacion de un Intertignio. (Lado del Norte.)*

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Ad Berty, del.

CLÔTURE DU CHŒUR DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Chorreinfassung in der Kirche Notre Dame zu Paris. Details, Pl. 1ère

Détails Pl 1re

ENCLOSURE OF THE CHOIR, AT NOTRE DAME PARIS.

Chiudenda del Coro di Nostra Donna di Parigi Partitamento.

Cerca del Coro de N.S. de Paris. *(Detalles Lám. 1ª)*

Par Jules Gailhabaud

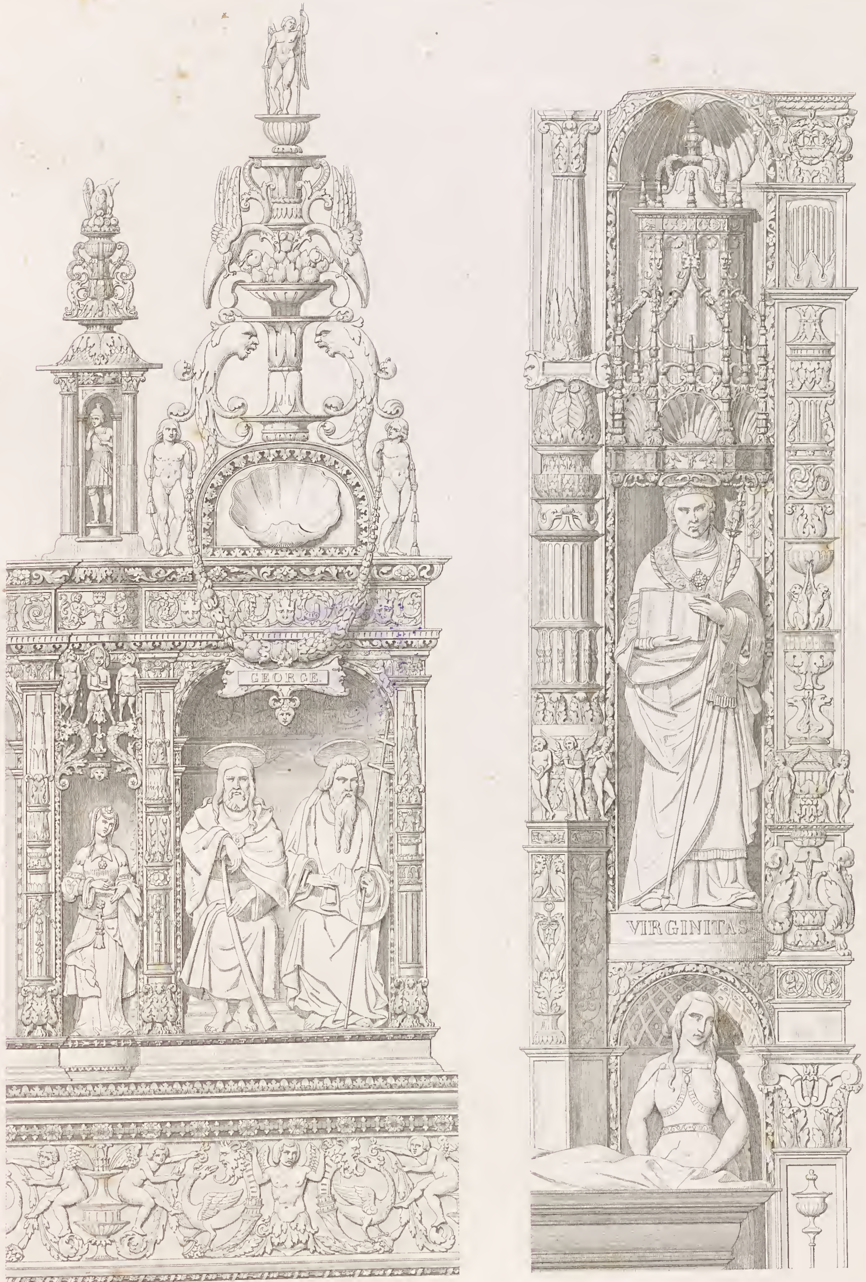


Fig. 2. *Fig. 1*

1 M

J de Mérindol, del — Ribault, Sc

Grabmal der Erzbischöfe von Amboise
Details Pl. 2

TOMBEAU DES CARDINAUX D'AMBOISE, À ROUEN

Tomba del Cardinal d'Amboise
Partitamente Pl. 3

TOMB OF THE CARDINALS D'AMBOISE, ROUEN

Sepulero de los Cardenales de Amboise, en Ruan.

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud

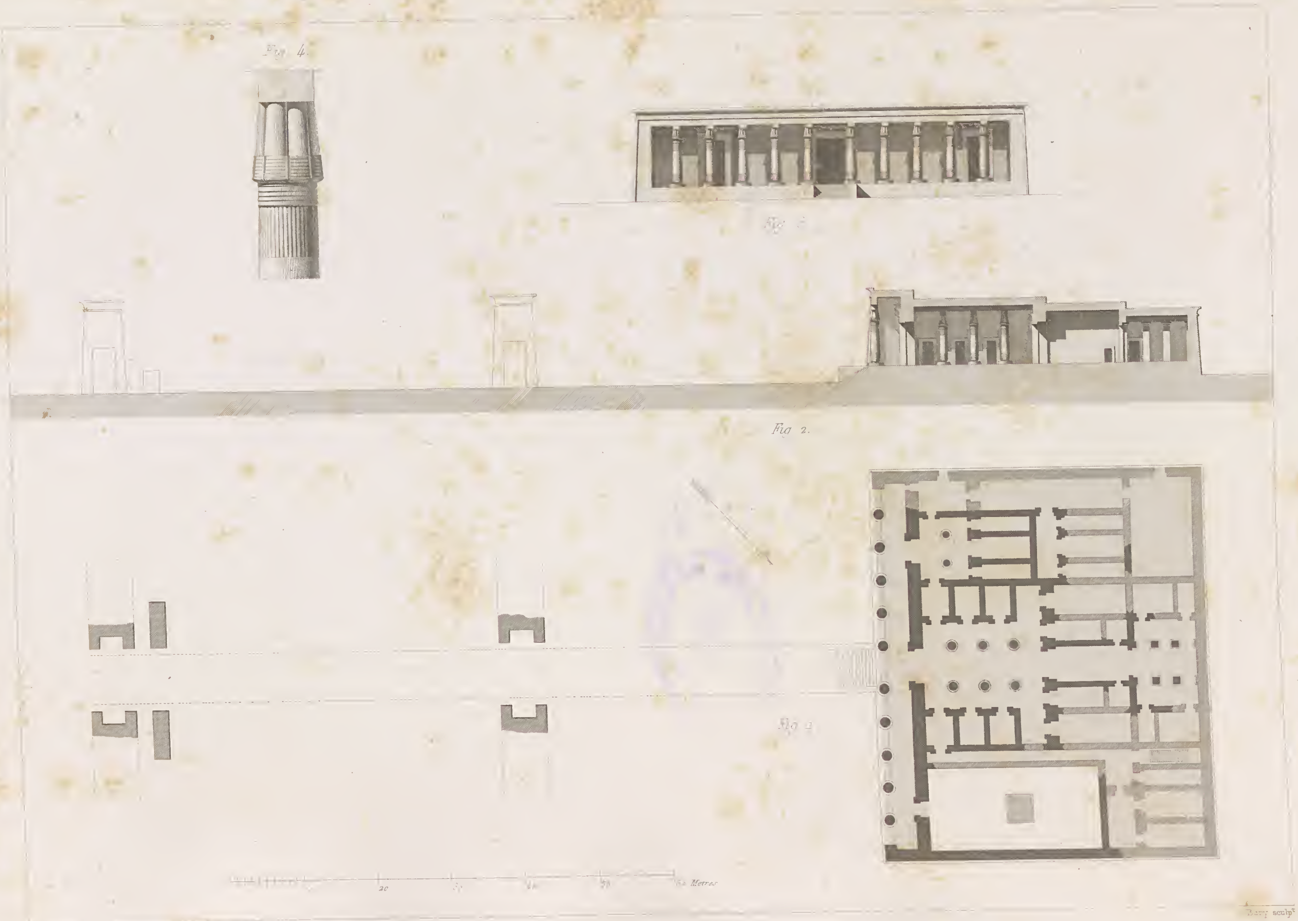


J. Scechet del. Lemaître sculp.

ARC DE TRAJAN A BÉNÉVENT.

Bogen des Trajan zu Benevent. Italien. — TRAJAN'S ARCH AT BENEVENTO. Italy. — *Arco di Trajano a Benevento.* Italia.

Arco de Trajano en Benevento. *(Italia).*



E. Prisse del. — Barry sculp.

PALAIS DE MÉNEPHTAH Ier, A KARNAC.
Egypte

MENEPHTAH 1'S PALACE, AT KARNAC.
Egypt

Palast des Menephtah I. in Karnac

Palazzo di Menephtah I.º in Karnac.
Egitto

Palacio de Menephtah 1º en Karnac. *(Egipto.)*



J. A. Leveil del.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

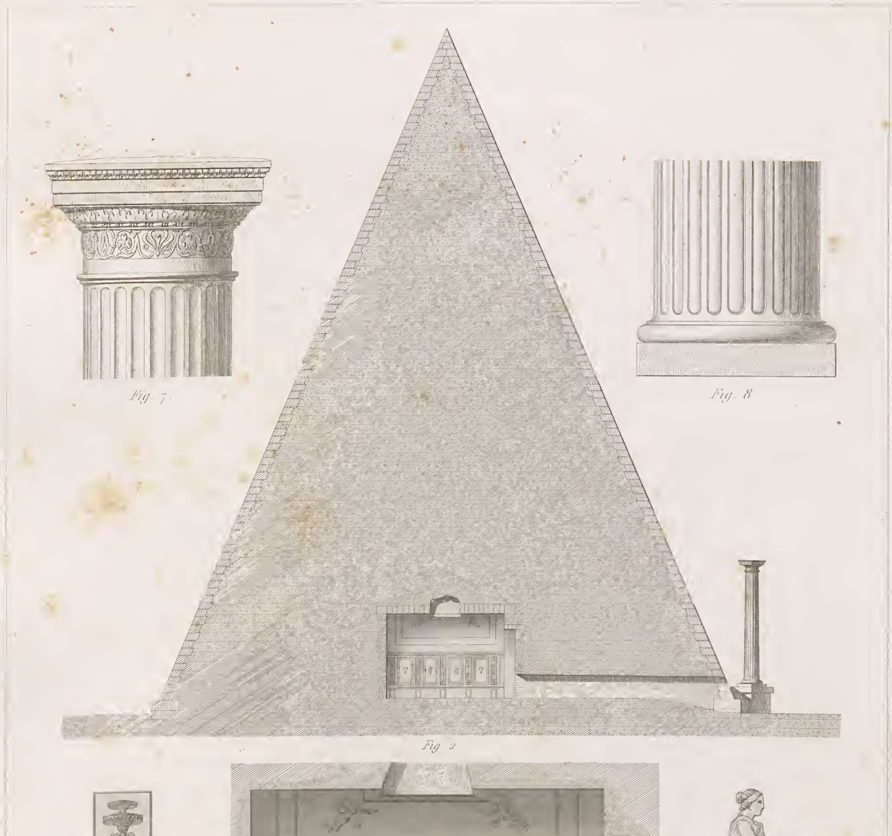
Italie

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom. Italien

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME. Italy

Tomba di Caio-Cestio in Roma. Italia

Sepulcro de Caio-Cestio, en Roma *Italia*



J. A. Leveil del. Bury sculp.

TOMBEAU DE CAIUS-CESTIUS, À ROME.

Détails.

Grabmal des Caius-Cestius, zu Rom. Details.

TOMB OF CAIUS-CESTIUS, AT ROME. Details.

Tomba di Caio-Cestio, in Roma. Spartitamente.

Sépulcro de Caio-Cestio, en Roma. (Detalles)

Par Jules Gailhabaud.



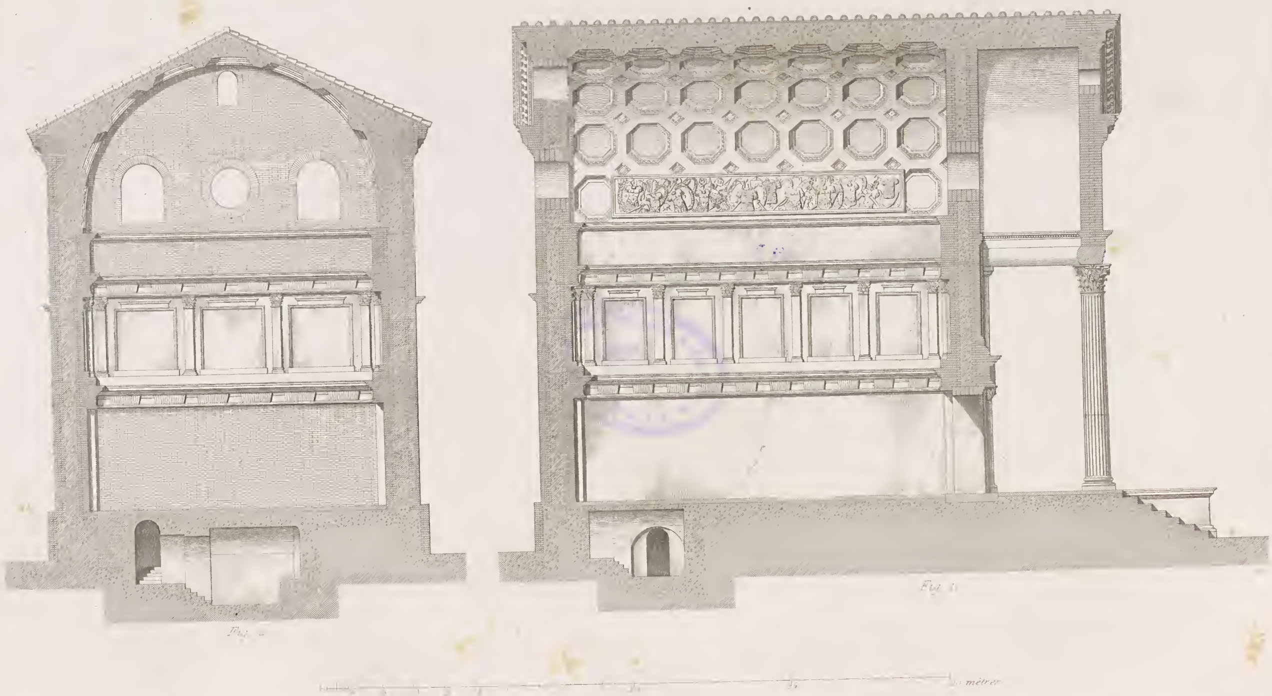
TEMPLE DE L'HONNEUR ET DE LA VERTU, PRÈS DE ROME.
Italie.

Tempel der Ehre und Tugend, in der Umgegend von Rom.
Italien.

TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME.
Italy

Tempio dell' Onore e della Virtù, presso Roma
Italia

Templo del Honor y de la Virtud, cerca de Roma. (Italia)



TEMPLE DE L' HONNEUR ET DE LA VERTU, PRÈS DE ROME.

Coupes longitudinale et transversale.

Tempel der Ehre und Tugend, in der Umgegend von Rom. Langen und Queer-Durchschnitt.

TEMPLE OF HONOUR AND VIRTUE, NEAR ROME. Longitudinal and Transversal Sections.

Tempio dell'Onore e della Virtu, presso Roma. Spaccato longitudinale e transversale

Templo del Honory de la Virtud, cerca de Roma *(Cortes longitudinal y trasversal)*



Fig. 2



Fig. 3.

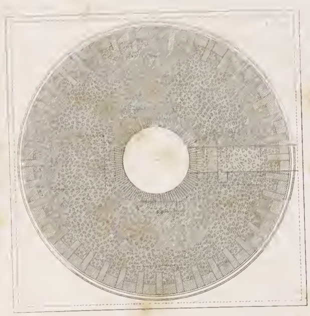


Fig. 1.



Fig 4

Echelle pour la Fig 1.
5 10 20 Métres

Echelle pour la Fig. 2
5 10 20 Métres

Echelle pour les Fig. 3 et 4.
1 2 Métres

J A Leveil del — Bury sculp

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Grabmal der Caecilia Metella in der Naehe von Rom Details Pl.1

Détails. Pl. 1.

Tomba di Cecilia Metella vicino Roma Particolarita Pl 1.

TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME.

Sepulero de Cecilla Metela, Cerca de Roma. *(Detalles)*

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



Bury sculp.t

TOMBEAU DE CÆCILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Italie

Grabmal der Caecilia Metella in der Nähe von Rom TOMB OF CÆCILIA METELLA, NEAR ROME. *Tomba di Cecilia Metella vicino Roma*

Italien Italy Italia

Sepulcro de Cecilia Metela Cerca de Roma *(Italia.)*



Fig. 1.



Fig. 2

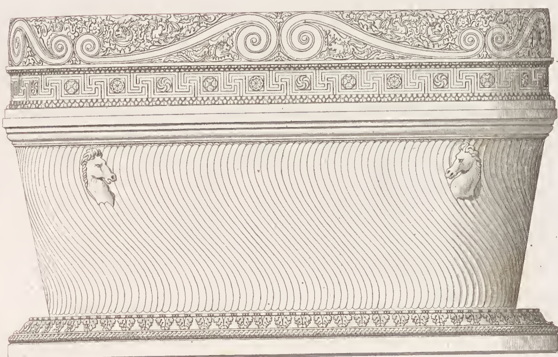


Fig. 3.



Fig. 4

Echelle pour la Fig. 1. 1 2 Mètres.

Echelle pour les Fig. 3 et 4 1 2 Mètres.

Leveil del — Bury sculps.

TOMBEAU DE CECILIA METELLA, PRÈS DE ROME.

Détails. Pl. 2

Grabmal der Cäcilia Metella, bei Rom. Detail Pl. 2.

TOMB OF CECILIA METELLA NEAR ROME Details. Pl. 2.

Tomba della gente Cecilia Metella, presso Roma. Partitamente P. 2.

Sepulcro de Cecilia Metella, cerca de Roma. *(Pormenores lámina 2)*

Par Jules Gailhabaud



Leveil del.

Bury sculp.

TOMBEAU DE LA FAMILLE PLAUTIA, PRÈS DE ROME.

Italie.

Grabmal der Familie Plautia, bei Rom.
Italien

TOMB OF THE PLAUTIA FAMILY, NEAR ROME.
Italy

Tomba della gente Plauzia, presso Roma
Italia

Sepulcro de la familia Plautiau, cerca de Roma. *(Italia)*



J. A. Leveil del.

ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

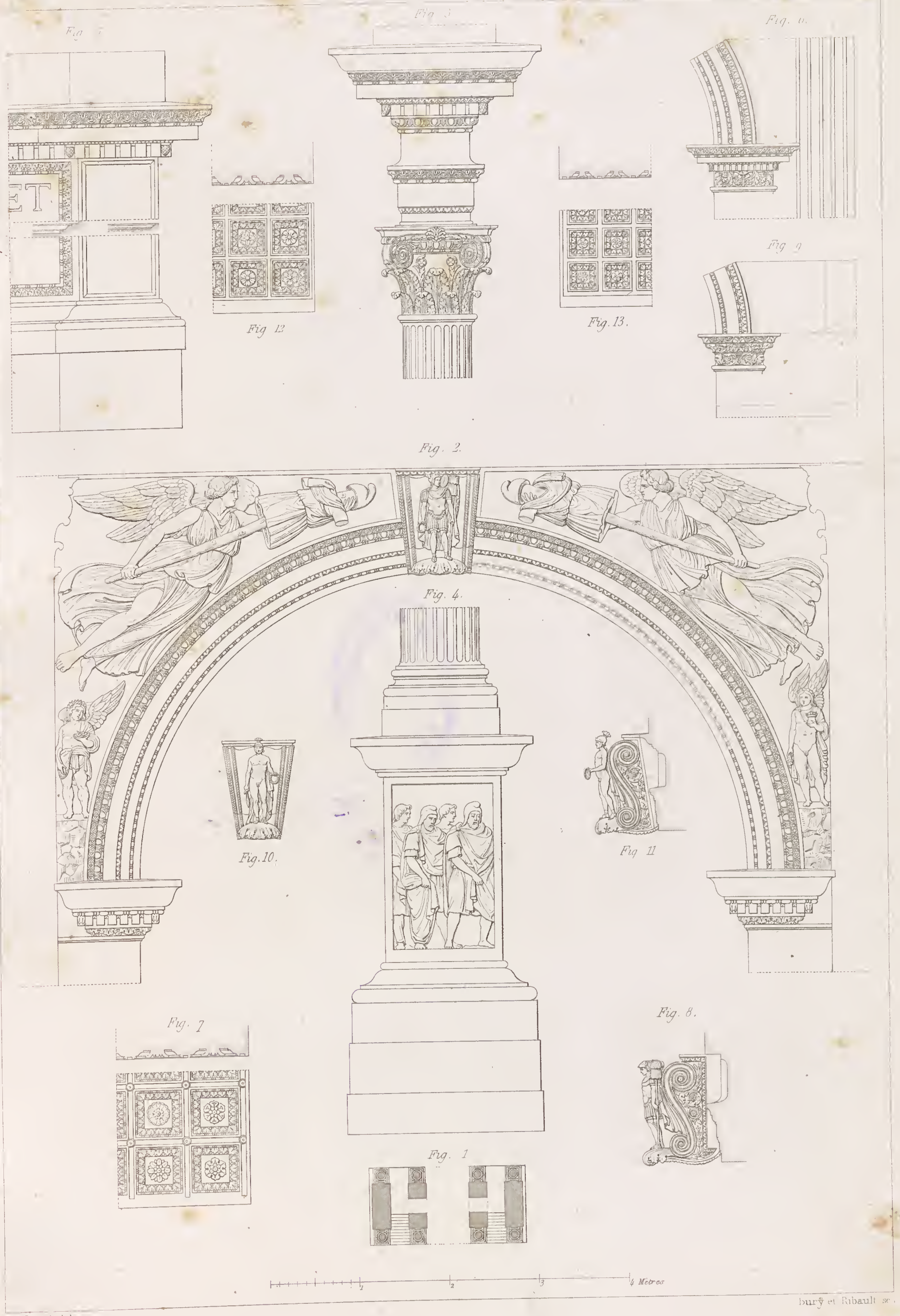
Italie

Bogen des Septimus Severus zu Rom — Italien

ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS, ROME. — Italy

Arco di Settimio Severo in Roma — Italia

Arco de Septimo Severo en Roma. (Italia)



J. A. Leveil, del.

Bury et Ribault sc.

ARC DE SEPTIME SÉVÈRE À ROME.

Details.

Bogen des Septimius Severus zu Rom
Details

ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS, ROME

Arco di Settimio Severo in Roma.
Partitamente.

Arco de Septimo Severo en Roma. *(Detalles)*



L. Amoudru del. — Callnat et Lejeune sculp.

MAISON, À COLOGNE.

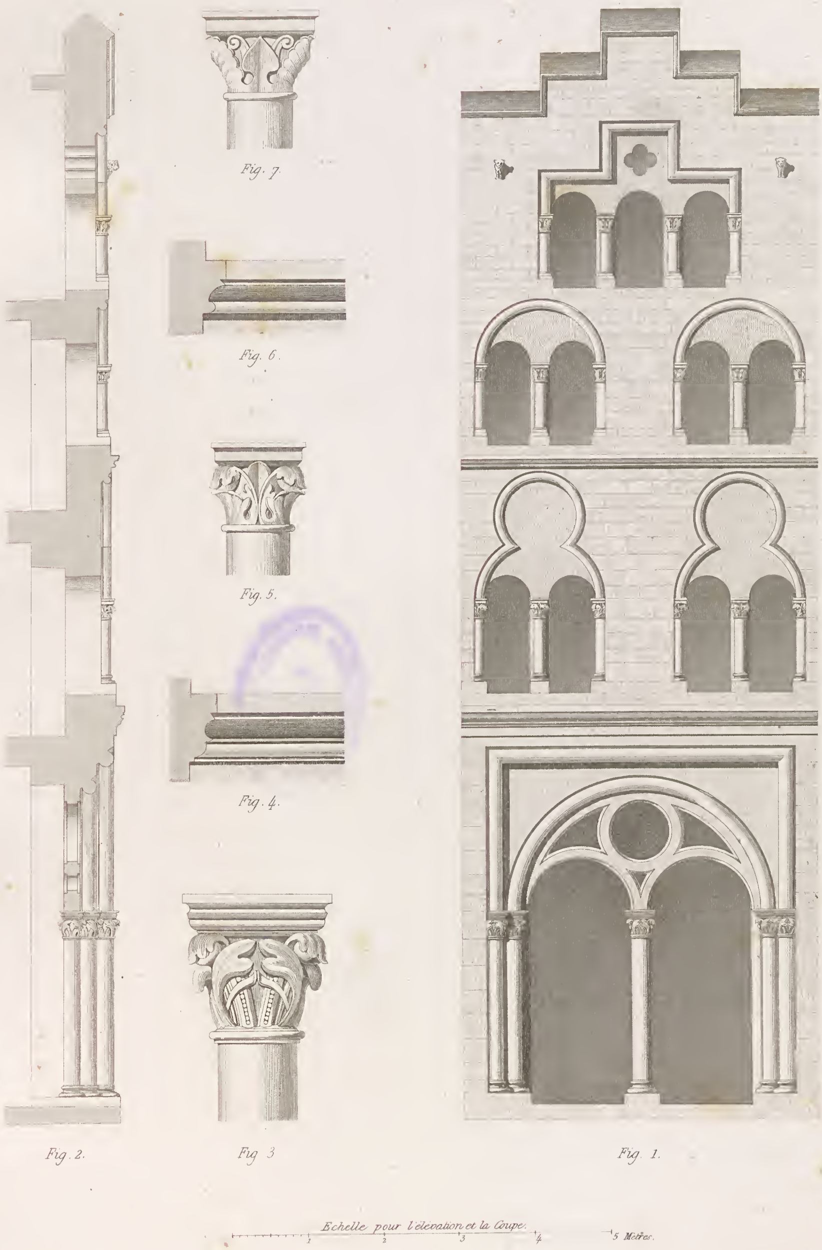
Allemagne

HOUSE, AT COLOGNE

Casa en Colonia. *(Allemania)*

Haus in Cöln. Deutschland.

Casa in Cologna. Alemagna.



J. Amoudru del. — Calliat et Lejeune sculps.

MAISON, À COLOGNE.

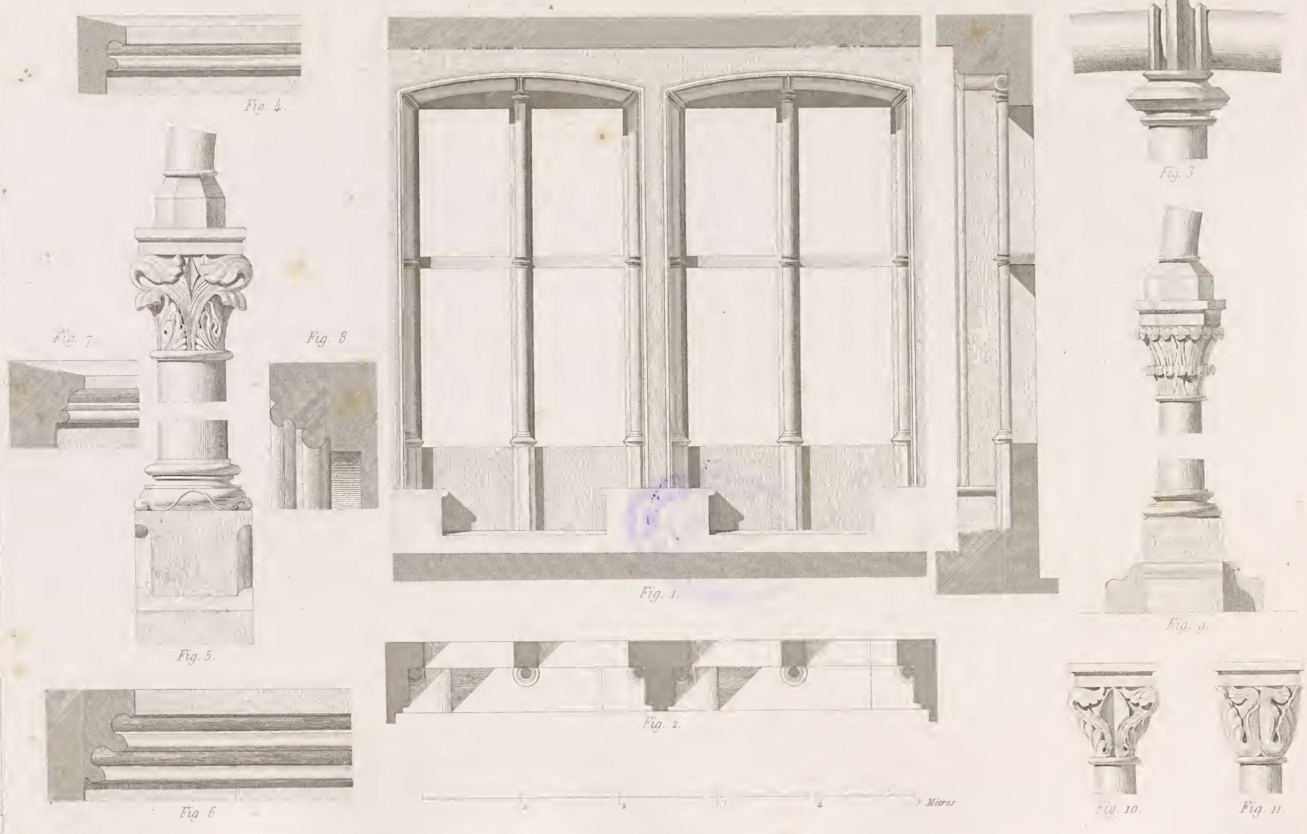
Allemagne.

HOUSE AT COLOGNE.

Casa en Colonia (Allemania)

Haus in Cöln
Deutschland.

Casa in Cologna
Alemagna.



Aumüller del. — B. Bahit et E. Lejeune sculp.

MAISONS À COLOGNE.

Détails.

HOUSES AT COLOGNE.

Detail.

Häuser zu Cöln.

Detail

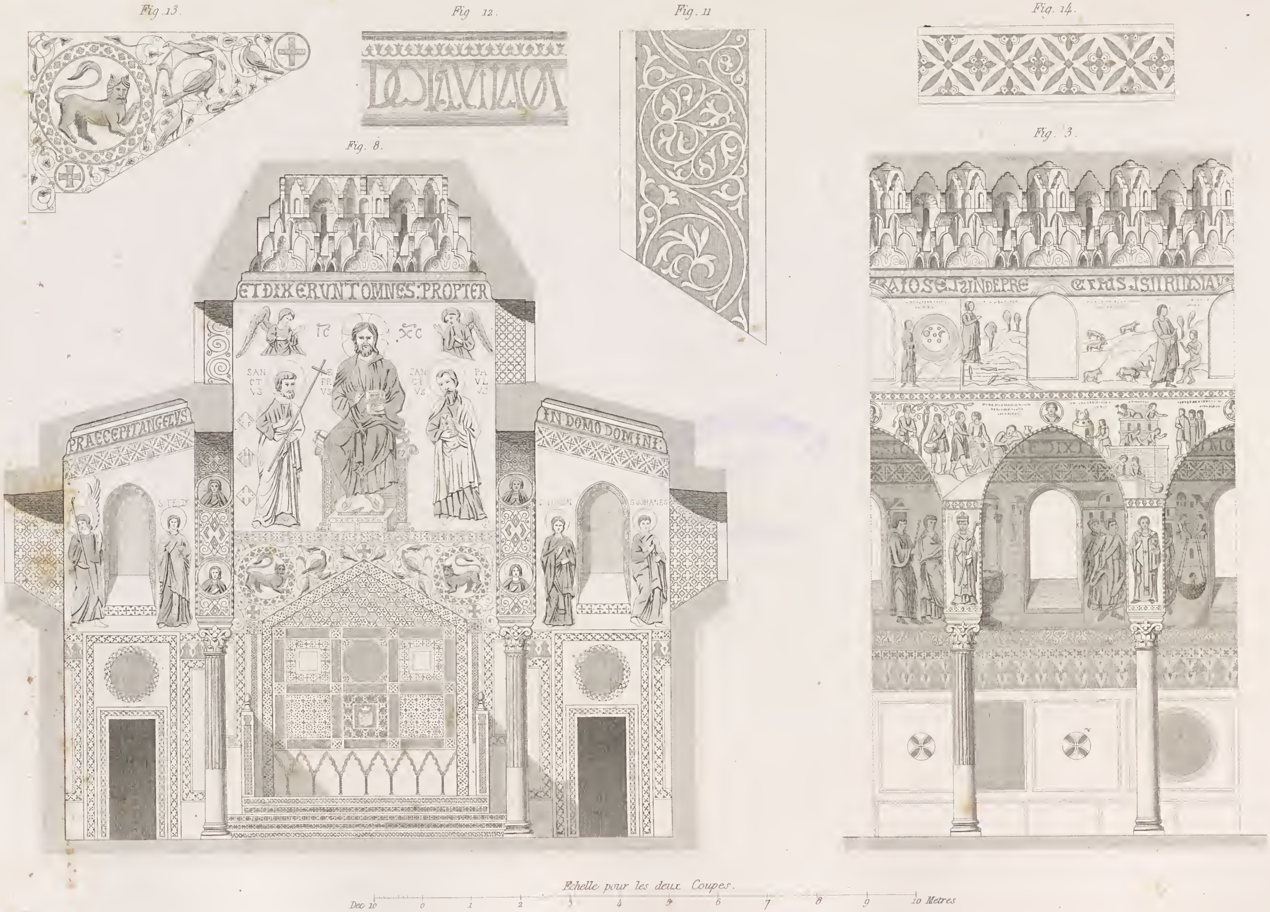
Case in Colonia.

Partitamente

Casas en Colonia (Detalles)

Par Aldo Guillaume

40



L. Travers. del.

Ribault et Bury sculp

CHAPELLE PALATINE DE PALERME.

Détails. Pl. 2ème

PALATINE CHAPEL OF PALERMO.

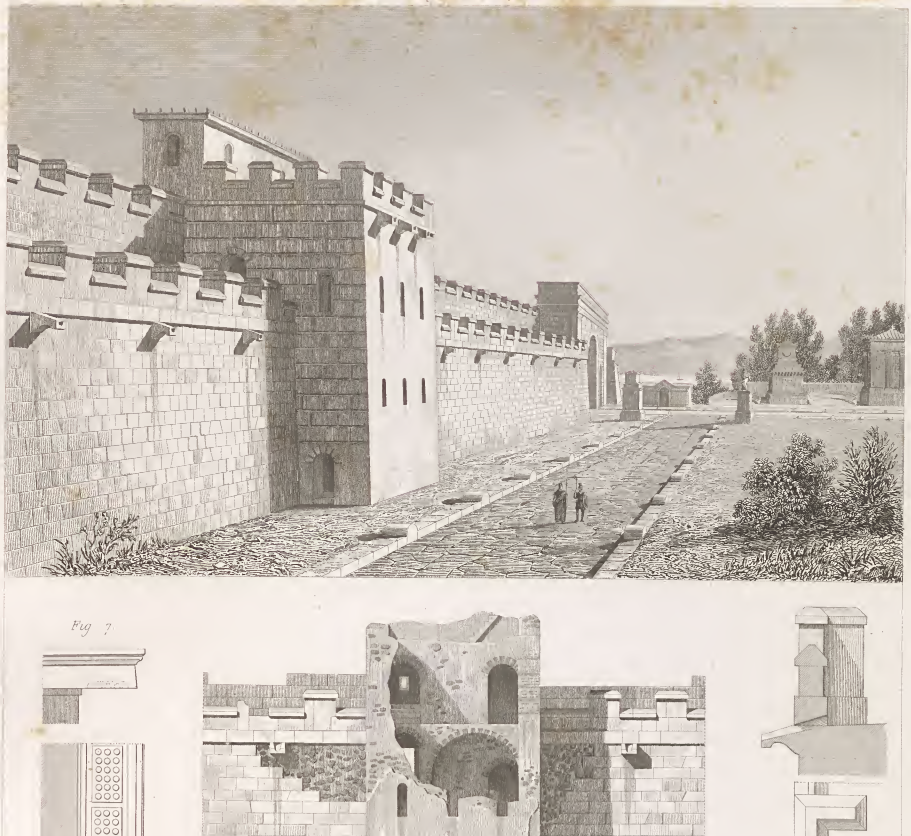
Capilla palatina de Palermo. *(Detalles L.a 2.a)*

Capella Palatina zu Palermo.
Details, Pl. 2.

Capella Palatina di Palermo.
Detagli. Pl. 2.

...ns. et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.



Leveil del — Bury sculps.

PORTE ET MURS D'ENCEINTE DE POMPÉÏ.

Thor und Stadtmauern von Pompeji
Italien.

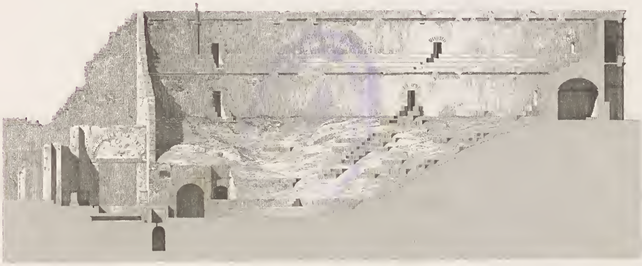
Italie.

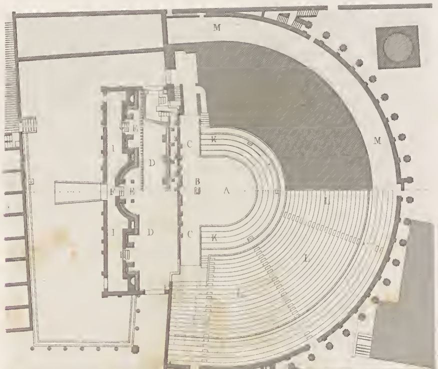
GATE AND WALLS OF POMPEII
Italy

Porta e muro di cinta di Pompei
Italia

Puerta y murallas de recinto de Pompeï. (Italia)







Echelle pour la Coupe — 5 10 15 Metres

Echelle pour le Plan — 5 10 20 30 Metres.

GRAND THÉÂTRE, À POMPEÏ.

Italie

Haupttheater zu Pompeji — Italien

THE GREAT THEATRE, AT POMPEII. — Italy

Gran Teatro, in Pompei — Italia

Gran Teatro, en Pompeia. (Italia.)

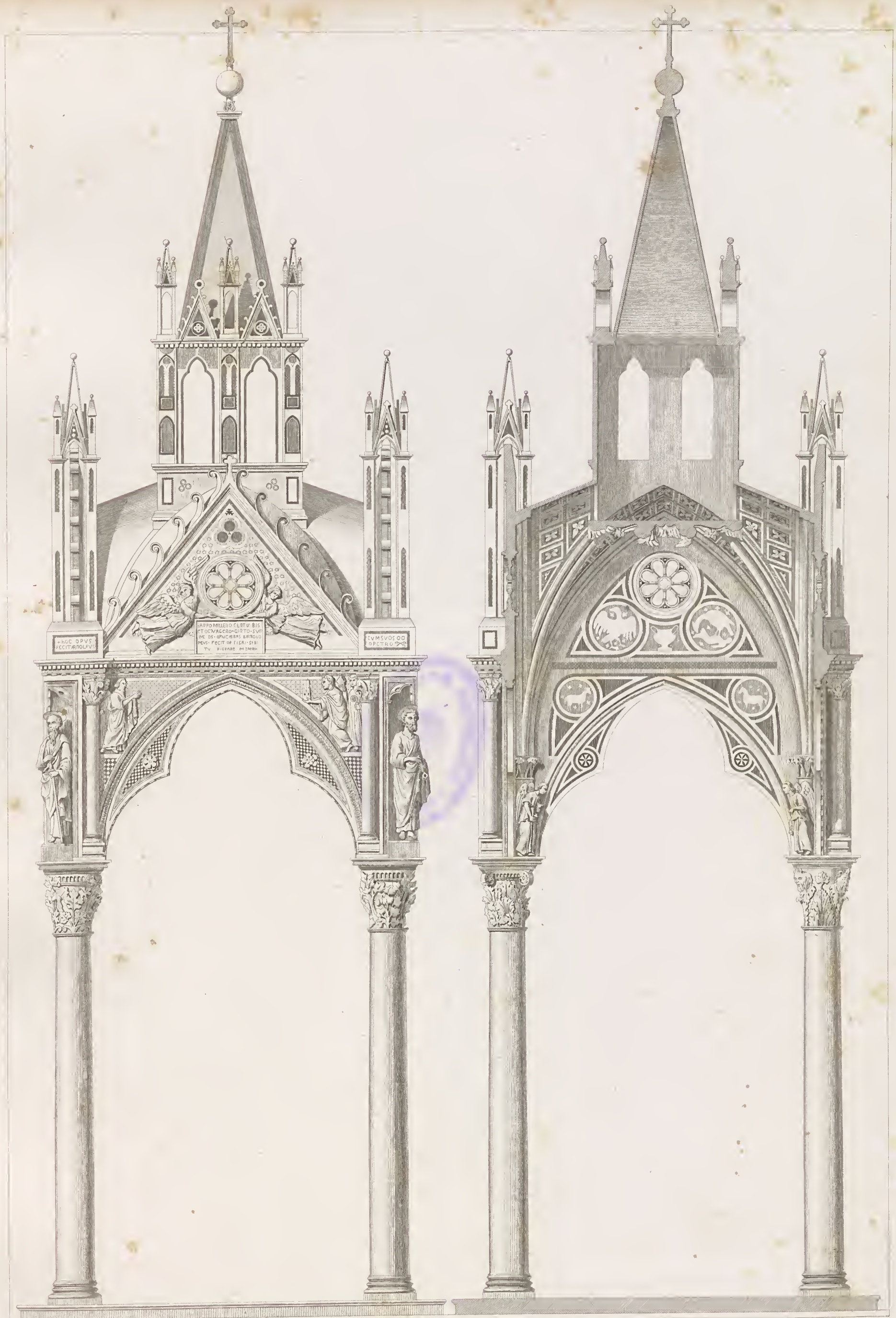


sculp

MAISON D'HABITATION DE LONDRES.

PREMIÈRE CLASSE — N°74, EATON SQUARE.

Imp. de Lesauvage, r. des Noyers 31 Paris



Jourdan del. Bury sculps.

CIBORIUM DE LA BASILIQUE DE St PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Ciborium der Basilika des hlg. Paulus ausserhalb Rom. Italien.

Ciborio della Basilica di S. Paolo fuori le mura di Roma Italia

CIBORIUM OF THE BASILICA OF St. PAUL EXTRA MUROS. ROME. Italic

Ciborio de la Basilica de San Pablo, extra muros de Roma, *(Italia.)*

Par Jules Gailhabaud.





D'après Dodwell

Bury et Lejeune sculp.

RUINES D'UN MONUMENT PRÈS DE MISSOLONGHI.

Grèce.

Ruinen aus der Umgegend von Missolunghi.

Griechenland.

RUINSOFA MONUMENT NEAR MISSOLONGHI

Ruine d'un Monumento presso Missolunghi

Grecia.

Ruinas de un monumento cerca de Misolonghi.

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



E. Viollet Leduc del — Lemaitre sculp

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Grande-Grèce.

Tempio di Nettuno in Pesto. Magna Grecia

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM. Italy.

Tempel des Neptun zu Paestum. Italien

Templo de Neptuno en Pestum (*Grecia Mayor*)



E. Viollet Leduc del.

Lemaitre sculps.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Elévation

Tempel des Neptun in Paestum.
Aufriss.

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.
Elevation

Tempio di Nettuno in Pesto.
Elevazione.

Templo de Neptuno en Pesto. *(Elevacion)*

Par Jules Gailhabaud

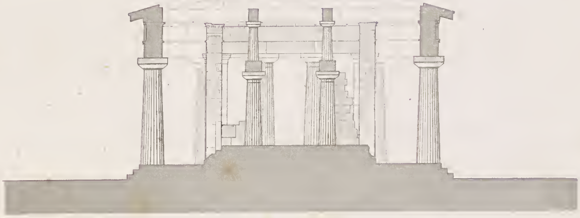


Fig. 3.



Fig. 2.

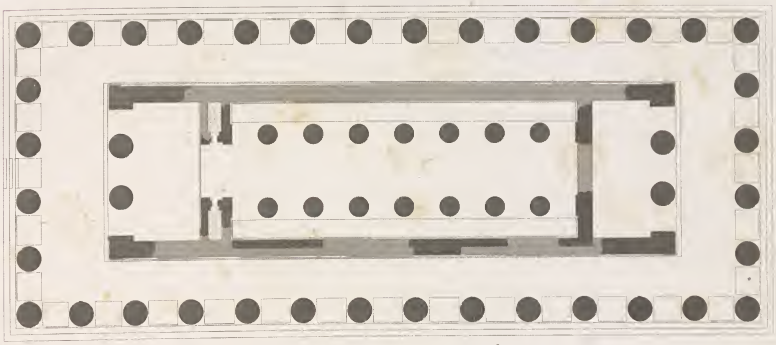


Fig. 1.

5 10 15 20 Metres

E. Viollet Leduc del. Lemaître sculps

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Détails Pl. 1.

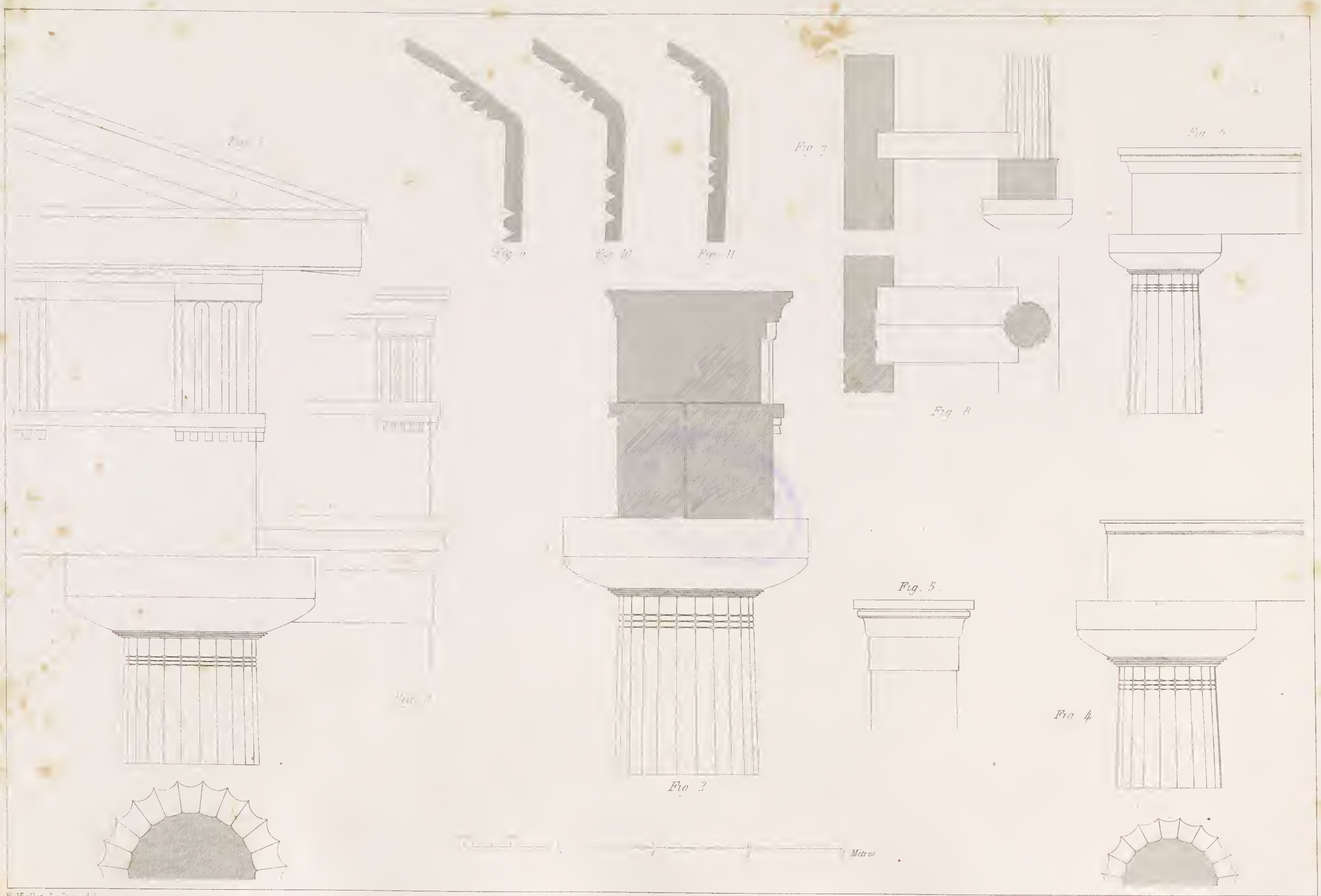
Tempel des Neptun in Paestum. Details Pl. 1

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM.

Tempio di Nettuno in Pesto Particolarità Pl. 1

Templo de Neptuno en Pesto *(Detalles Lam. 1)*

Monuments Anciens et Modernes *Par Jules Gailhabaud*



E. Viollet Leduc del. — Lemaitre sculp.

TEMPLE DE NEPTUNE À PESTUM.

Détails Pl. 2

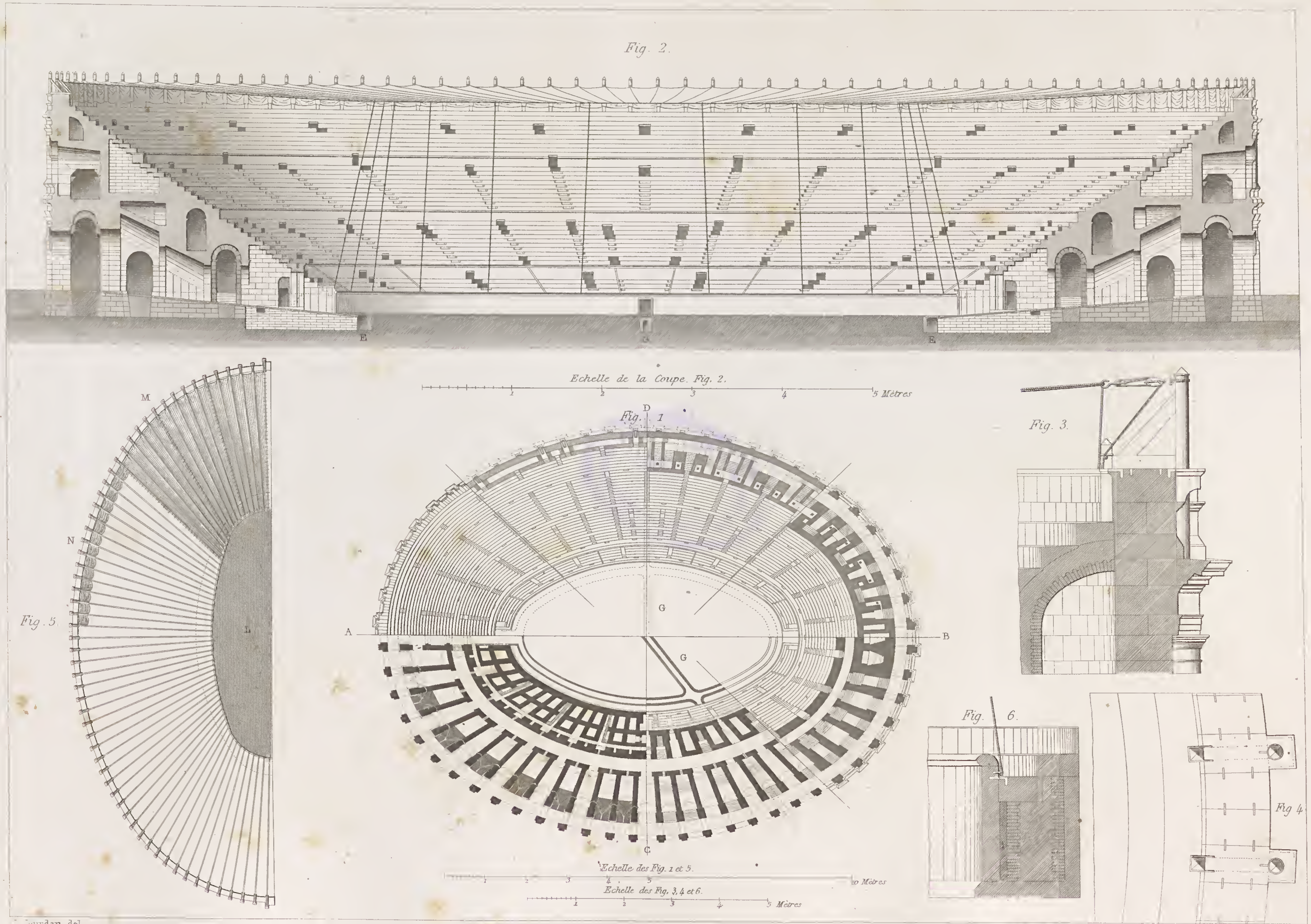
Tempio di Nettuno in Pesto. Dettagli Pl. 2

TEMPLE OF NEPTUNE AT PESTUM

Templo de Neptuno en Pestum *(Detalles Lám. 2)*

Tempel des Neptun zu Paestum Details Taf. 2

Monuments Anciens et Modernes — *Par Jules Gailhabaud*



Jourdan del.

J. Bury sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Détails.

Amphitheater zu Nimes.
Details.

AMPHITHEATRE OF NIMES.

Anfiteatro di Nimes
Detagli.

Anfiteatro de Nimes. *(Detalles)*

Par J. Gailhabaud







D'après Alb. Lenoir — J. Bury del. et dir.t — Schroeder sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.

Partie du Podium et Vues des Galeries

Amphitheater zu Nimes.
Theil des Podiums und Ansichten der Gallerien

AMPHITHEATRE OF NIMES.
Part of the Podium and View of the Galleries.

Anfiteatro di Nimes.
Parte del Podio et vedute delle Gallerie.

Anfiteatro de Nimes. *(Parte del Podio y vistas de las galerias).*



D'après Alb. Lenoir — J. Jourdan del — Outhwaite sculp

AMPHITHÉÂTRE DE NÎMES.
France

Amphitheater zu Nîmes. Frankreich.

AMPHITHEATRE OF NIMES. France.

Anfiteatro di Nîmes. Francia.

Anfiteatro de Nimes. *(Francia)*



J. de Mérindol del.

TOMBEAU DE LOUIS XII, À S^t DENIS.

France

Grabmal Ludwig XII. in St. Denis.
Frankreich

Tomba di Luigi XII^o in S. Dionigi.
Francia

Sepulcro de Luis decimo segundo en san Dionisio. *(Francia)*



J. de Mérindol del.

Ribault sc.

TOMBEAU DE LOUIS XII, À S.T DENIS.

Élévations et Coupe.

Grabmal Ludwigs XII zu S.t Denis
Höhe und Schnitt.

TOMB OF LOUIS XII, AT S.T DENIS

Sepulcro de Luis decimo segundo en san Dionisio *(Elevacion y Corte.)*

Tomba di Luigi XII.o in S. Dionigi.
Elevazione e Spaccato.

Par Jules Gailhabaud.



Jourdan del

A San Cristoval Téapantepec

Zu San Cristoval Teapantepec. A San Cristoval Teapantepec.

At San Cristoval Teapantepec.



Bury et Schroeder, sc

Près de Tehuantepec.

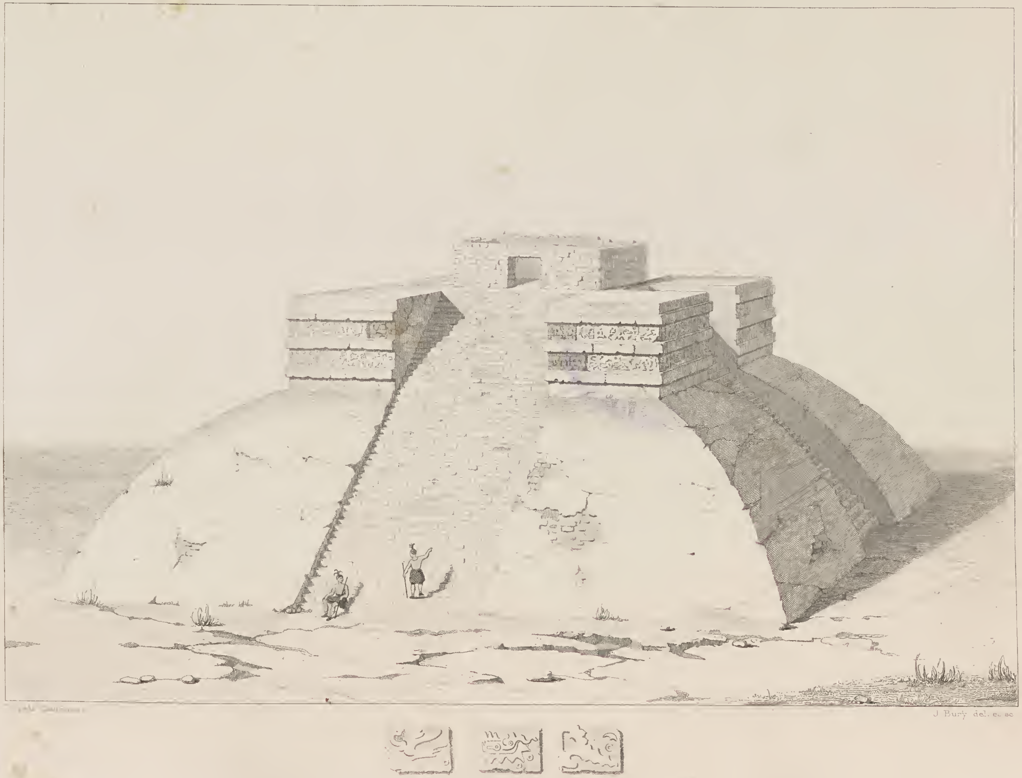
Bei Tehuantepec. Vicino a Tehuantepec.

Near Tehuantepec.

MONUMENTS MÉXICAINS.

Mexicanische Denkmäler. MEXICAN MONUMENTS. *Monumenti Messicani.*

Monumentos Mejicanos.



MONUMENT PRÈS DE TEHUACAN.

Méxique.

Denkmal in der Nähe von Tehuacan.
Mexico.

MONUMENT NEAR TEHUACAN.
Mexico.

Monumento presso Tehuacan.
Messico.

Monuments Anciens et Modernes.

Monumento cerca de Tehuacan. *(Méjico)*



J. Jourdan del. J. Bury dir.t E. Lejeune sc.

PYRAMIDE DE PAPANTLA.
Mèxique.

Pyramide von Papantla
Mexico.

PYRAMID OF PAPANTLA.
Mexico.

Piramide di Papantla.
Messico

Pirámide de Papantla. *(Méjico)*



Fig. 1.



Fig. 2.

Jourdan del. — Bory. sculps.

CIBORIUM DE LA BASILIQUE DE S^t PAUL HORS LES MURS DE ROME.

Ciborium der Basilika des hlg. Paulus ausserhalb Roms. — Détails. Pl. 1. — *Ciborio della Basilica di S. Paolo fuori le mura di Roma.*

Détails Pl. 1. — CIBORIUM OF THE BASILICA OF S^T PAUL EXTRA MUROS. ROME. — Partitamente Pl. 1.

Ciborio de la Basilica de San Pablo, extra muros de Roma. *(Detalles L^a 1^a)*



MAISONS ÉGYPTIENNES.

Plans et Elevations.

HOUSES OF THEBES.

Plans and Elevations.

Casas Egipcias. *Planos y Elevaciones.*

Häuser zu Theben.
Querschnitt Aufriss

Case Egiziane.
Pianta ed Elevazioni



Fig. 1.



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.

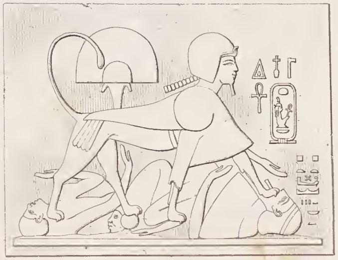


Fig. 7.



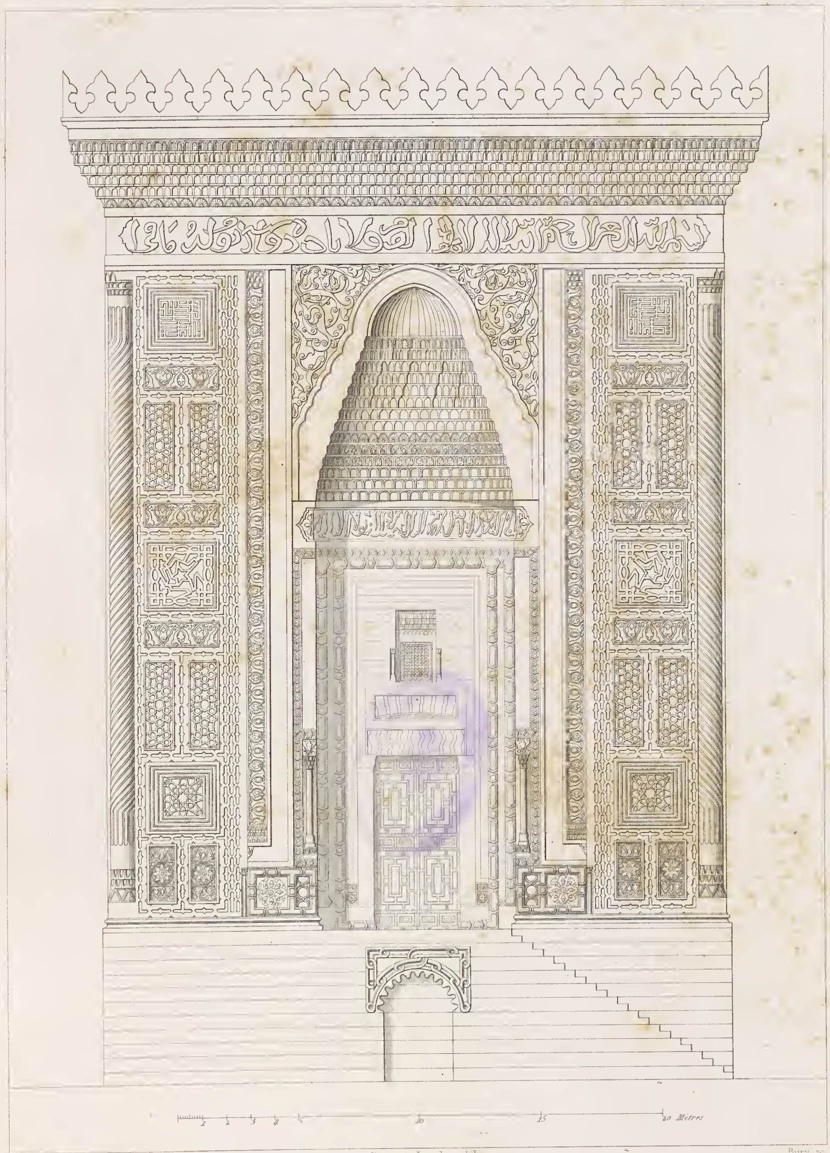
Fig. 8.

E. Prisse del. R. Piñor sculp.

SPHINX, LIONS ET BÉLIERS ÉGYPTIENS.

Sphinx, Löwen und Widder egypten. SPHYNX, EGYPTIAN LIONS AND LAMBS. Sfingi, Lioni, Aneti egiziani.

Esfinges, Leones y Carneros Egipcios.



d'après P. Coste — Bury et Jourdan del. — Bury sc.

MOSQUÉE HASSAN AU KAIRE.

Élévation de la Porte.

Moschee Hassan zu Kairo.
Aufriss des Thorwegs.

MOSQUE OF HASSAN AT CAIRO.
Elevation of the Doorway

Moschea Hassan al Cairo
Elevaziona della Porta.

Monuments Anciens et Modernes

Mezquita de Hasan, en el Kairo.

Par Jules Gailhabaud

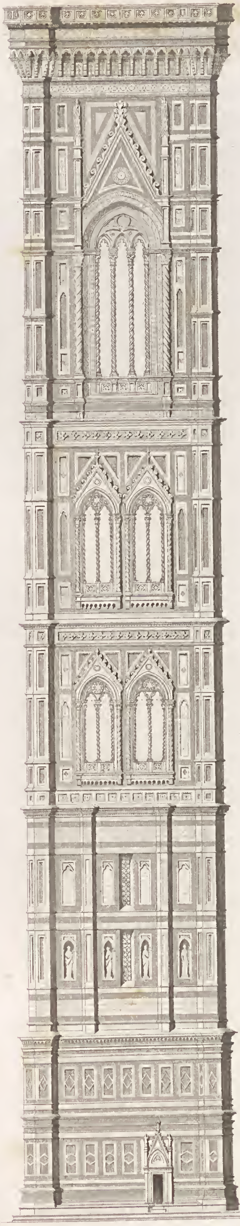


Fig. 5

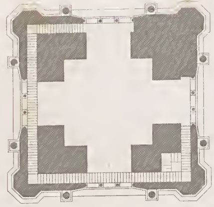


Fig. 4.

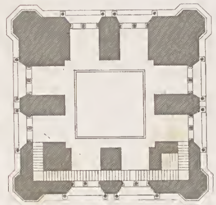


Fig. 3

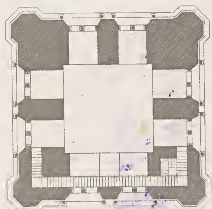


Fig. 2

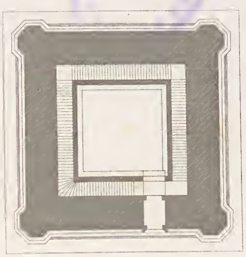


Fig. 1

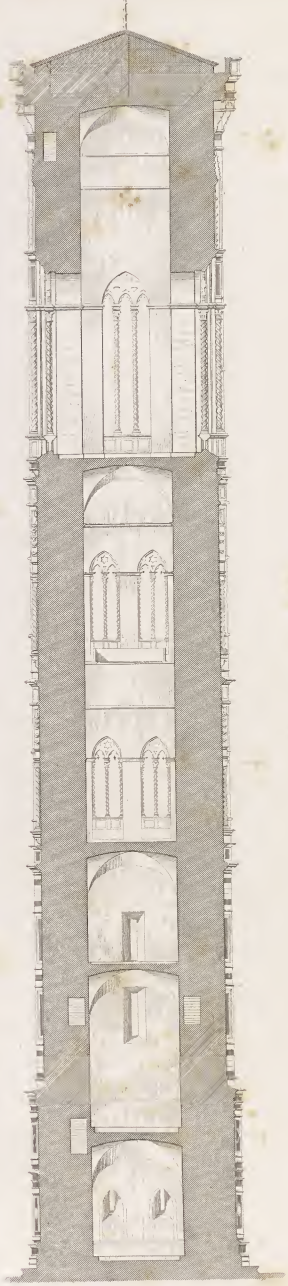


Fig 6

ÉGLISE DE S^TE MARIE-DES-FLEURS, À FLORENCE.

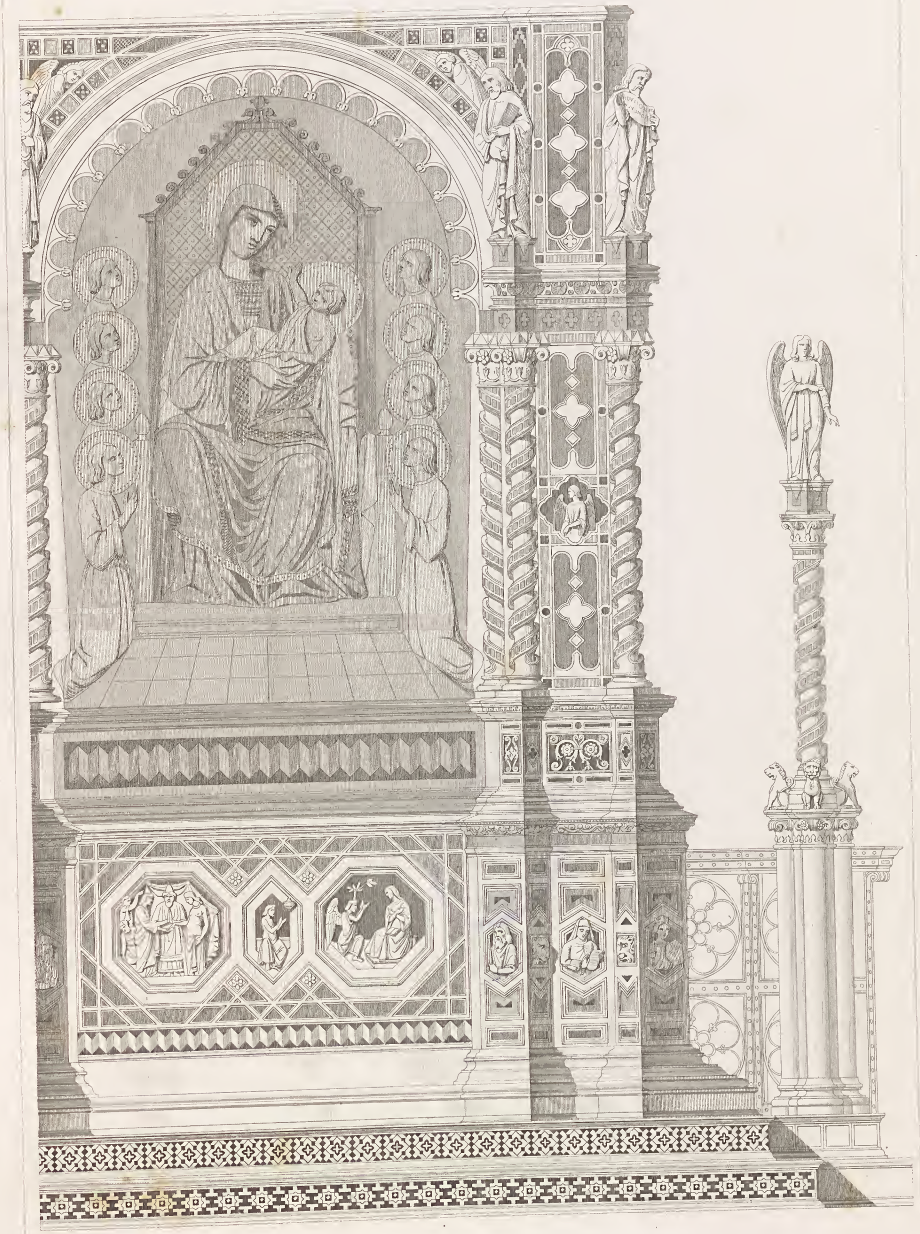
Campanille. Élévation, Plans et Coupe.

Kirche Santa Maria de Fiori in Florenz. Thurm, Ansicht, Plan und Durchschnitt.

CHURCH OF SANTA MARIA DE'FIORI, FLORENCE.

Chiesa di Santa Maria de Fiori, in Firenze. Campanile. Elevazione, Pianta, Spaccato.

Iglesia de S^ta Maria de las Flores, en Florencia. *(Campanario, Elevacion, Planos y Corte)*



d'après Edmond Prestat

J. A. Leveil del.

Ribault sc.

ÉGLISE D'OR SAN MICHELE, À FLORENCE.

Tabernacle

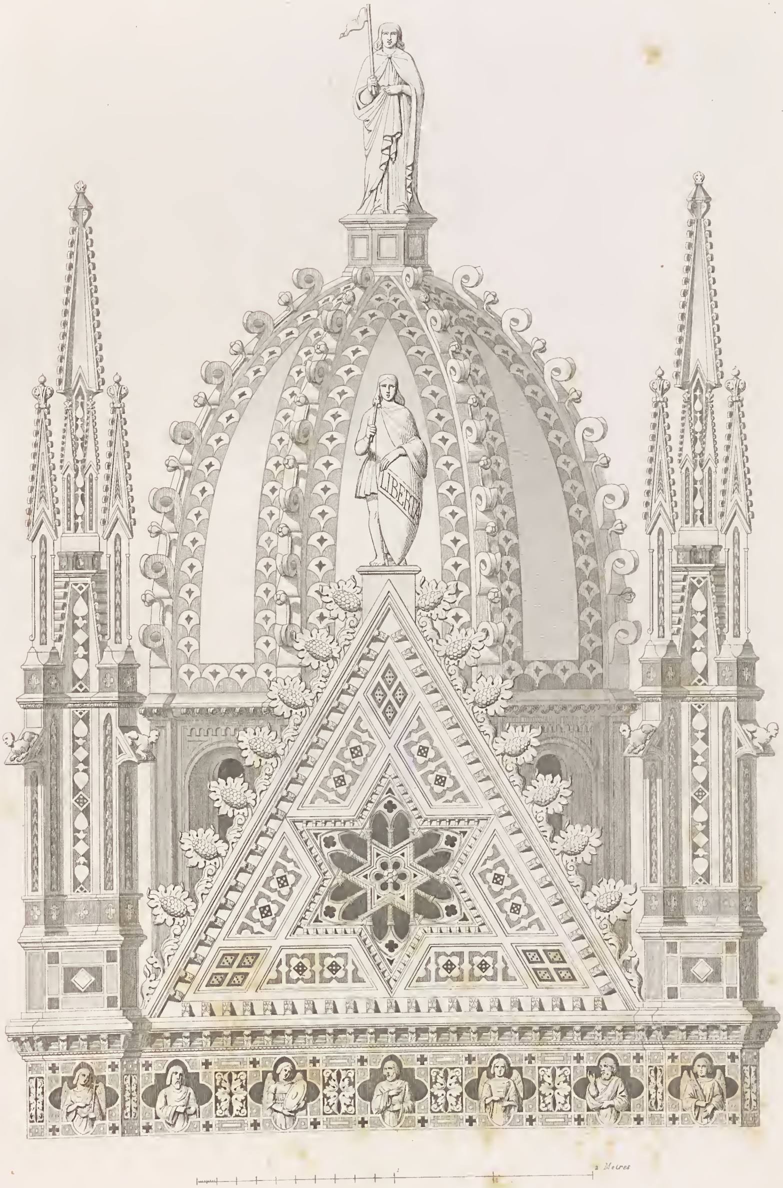
Sogen: Goldene Kirche zum Hl. Michael in Florenz. Tabernakel.

GOLDEN CHURCH OF SAN MICHELE, AT FLORENCE, Tabernacle.

Chiesa d'Or San Michele in Firenze. Tabernacolo.

Iglesia de Oro San Miguel, en Florencia. (Tabernáculo.)

Par Jules Gailhabaud



J. A. Leveil del. d'après Edmond Prestat Sibault sc

ÉGLISE D'OR SAN MICHELE, À FLORENCE.

Sogen: Goldene Kirche zum hl. Michael in Florenz. Tabernakel. — GOLDEN CHURCH OF SAN MICHELE, AT FLORENCE, Tabernacle. — Tabernacle. — *Chieza d'Or San Michele in Firenze* Tabernacolo

Iglesia de Oro San Miguel, en Florencia. *(Tabernáculo.)*



d'après Mr Albert Lenoir   Jourdan del.   J. Bury sc.

ÉGLISE NOMMÉE LA MARTORANA, À PALERME.

Sicile

Die Martorana, Kirche in Palermo. Sizilien.

Chiesa detta la Martorana, in Palermo. Sicilia.

THE CHURCH OF LA MARTORANA, AT PALERMO. Sicily.

Iglesia nombrada la Martorana en Palermo *(Sicilia)*

Fig. 1.

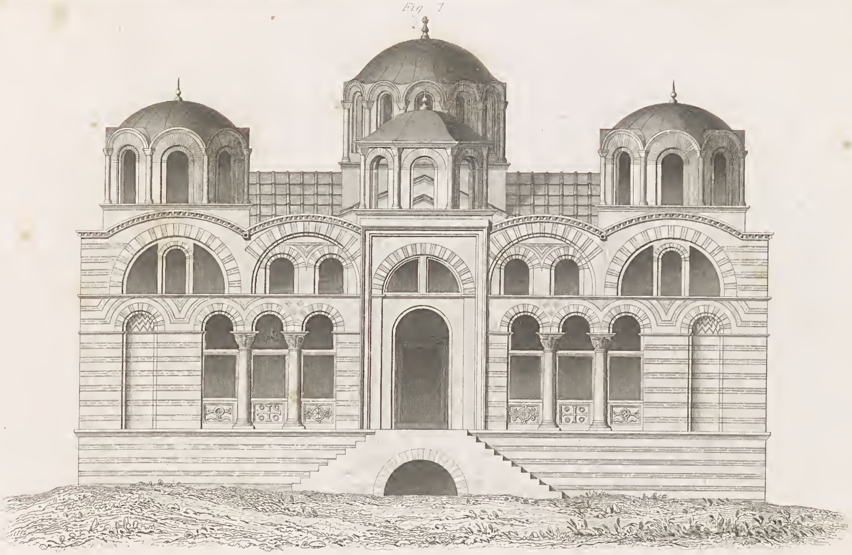




Fig. 2.

Echelle pour l'élévation et la Coupe

1 2 3 4 5 10 Mètres

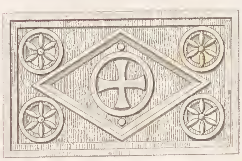


Fig. 3.

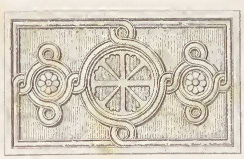


Fig. 4.

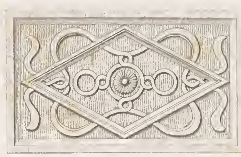


Fig. 5.

D'après Mr Albert Lenoir — Bury et Jourdan del — Bury sculpt

ÉGLISE DU THEOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Façade et Narthex.

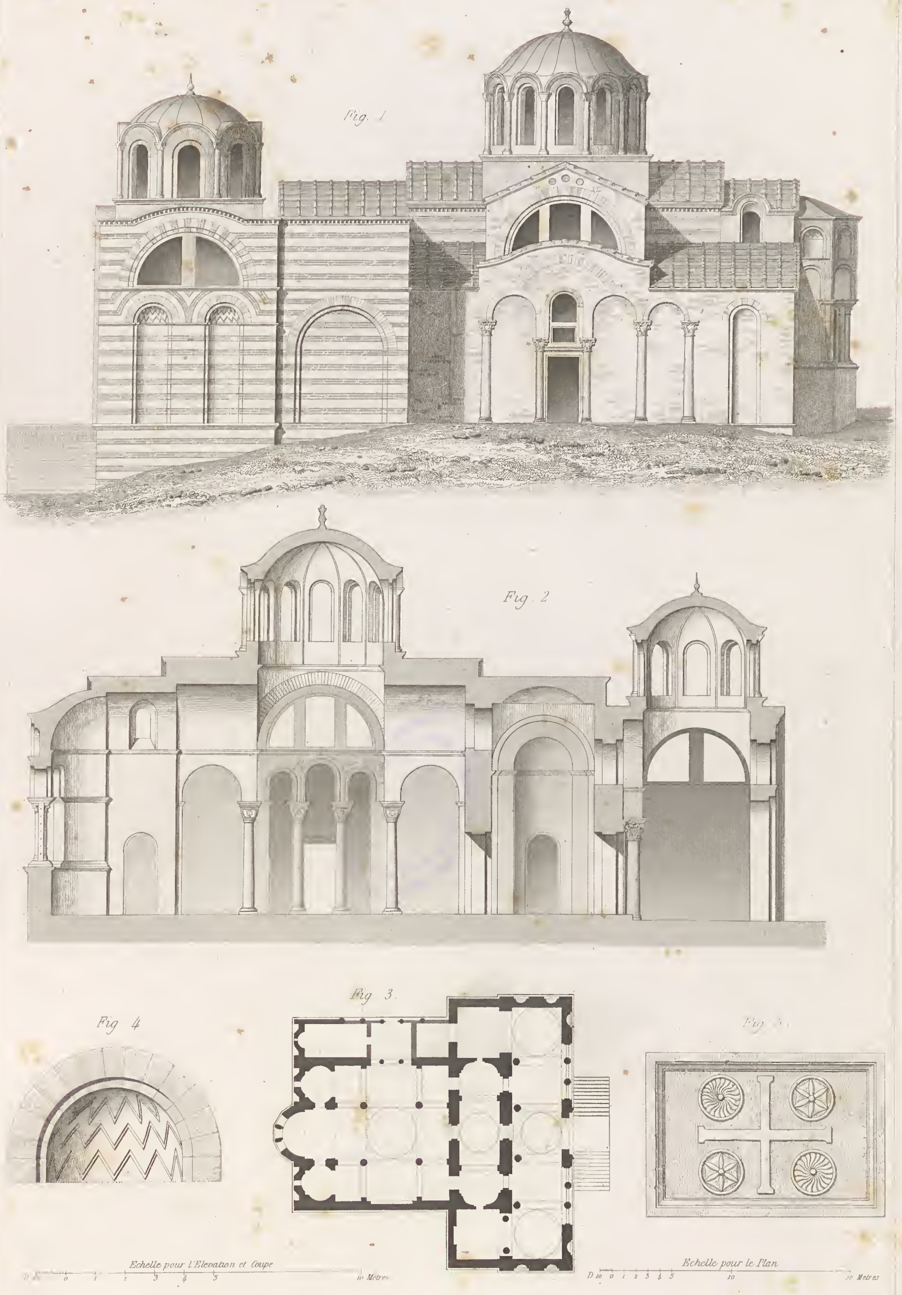
Muttergottes-Kirche in Constantinopel.
Façade und Narthex.

CHURCH OF THE THEOTOCOS AT CONSTANTINOPLE.

Chiesa del Teotoco in Constantinopoli
Facciata e Narthex

Iglesia del Teosoco en Constantinopla *(Fachada y Nartice)*

Par Jules Gailhabaud



Bury et Jourdan del

Bury sculp

EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel. Détails, Pl. 2. *Chiesa della Madre di Dio in Costantinopoli.*

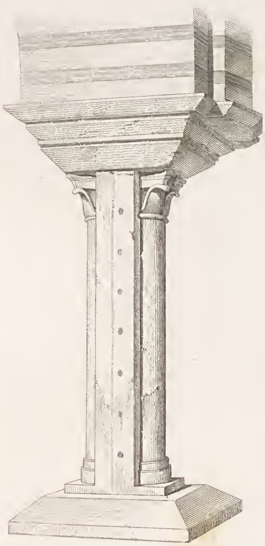
Details Pl 2. THEOTOCOS CHURCH AT CONSTANTINOPLE Particolarita Pl. 2.

Iglesia de Teodoco en Constantinopla.

Fig. 1



Fig. 2



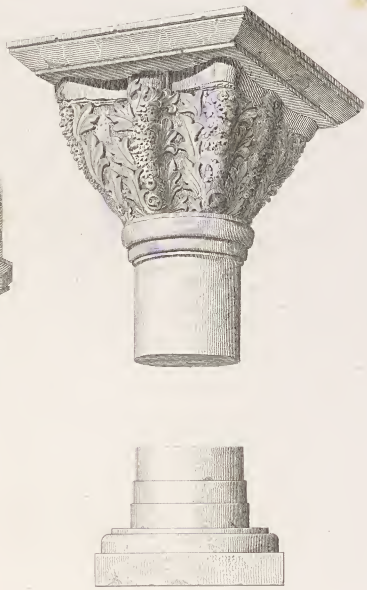


Fig. 3.

Fig. 4.

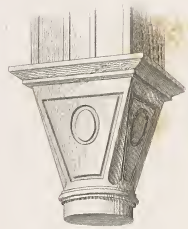


Fig. 5.

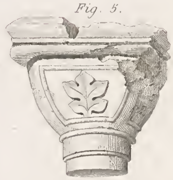


Fig 6



Echelle pour l'Elévation.

10 0 1 2 3 4 5 10 Metres

D'après Mr Alb Lenoir — Bury et Jourdan del — Bury sculp

EGLISE DE LA THÉOTOCOS À CONSTANTINOPLE.

Kirche der Mutter Gottes in Constantinopel — Details Pl. 3 — *Chiesa della Madre di Dio in Costantinopoli*

Details Pl. 3. — Particolarità Pl. 3

Monuments Anciens et Modernes — *Par Jules Gailhabaud*

Iglesia de Teodoco en Constantinopla. *(Detalles L.ª 3.ª)*



PORTE DE L'ÉGLISE DE S.TE MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.

Thor der Kirche zu S.t Maria im Capitol, in Köln.

Porta della Chiesa di Santa Maria del Campidoglio, in Colonia.

DOOR OF THE CHURCH OF S.T MARY OF THE CAPITOL, COLOGNE.

Puerta de la Iglesia de Santa Maria del Capitolio en Colonia

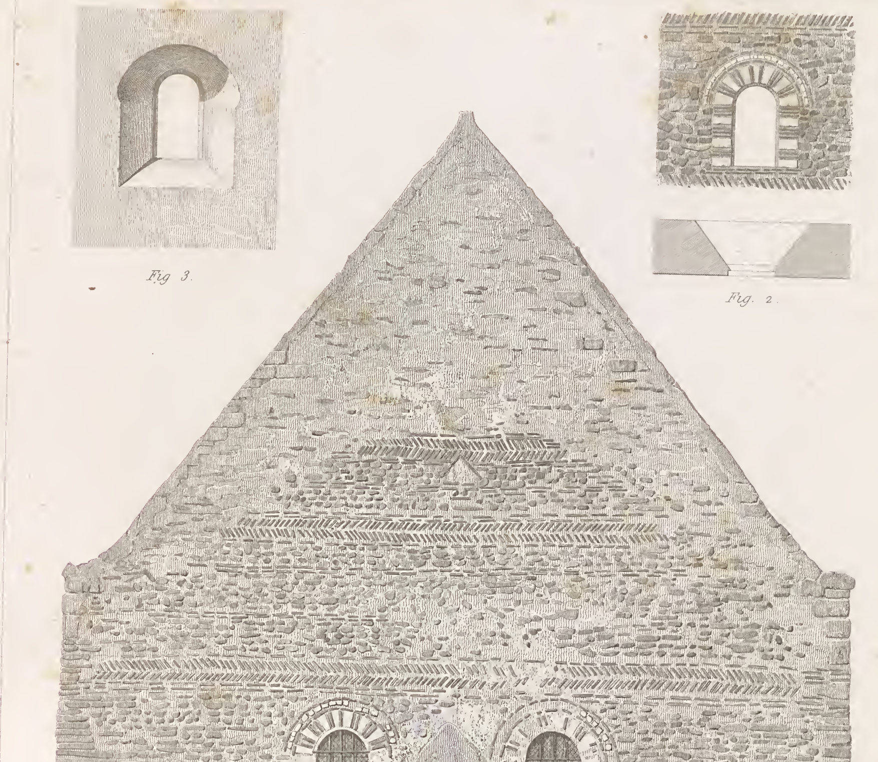


Fig. 3. Fig. 2. Fig. 1.

0 50 1 2 3 Mètres

Adolphe Berty del.

Bury sculp.

ÉGLISE DE SAVENIÈRES.

France

Kirche zu Savenieres.
Frankreich.

SAVENIÈRES CHURCH.
France.

Chiesa di Savenieres.
Francia.

Iglesia de Savenieres *Francia.*



ÉGLISE DE NOTRE DAME, À TRÈVES.
Détails.

Liebfrauen Kirche zu Trier. Deutschland.

CHURCH OF NOTRE DAME, AT TREVES.

Chiesa di Nostra Donna in Treveri. Partitamente.

Iglesia de Nuestra Señora en Trèveris. *Detalles.*



J. Amoudru del. Ribault sc.

PORTE DE L'ÉGLISE DE Ste. MARIE DU CAPITOLE, À COLOGNE.

Thor der Kirche zu St. Maria im Capitol, in Köln — Details

Porta della Chiesa di Santa Maria del Campidoglio, in Colonia — Spartitamente

DOOR OF THE CHURCH OF St MARY OF THE CAPITOL, COLOGNE. — Details

Puerta de la Iglesia de Santa Maria del Capitolio en Colonia *(Pormenores)*

Par Jules Gailhabaud



Bury et Jourdan del.

Bury et Ribault sc.

ÉGLISE DE ST ETIENNE À VIENNE.

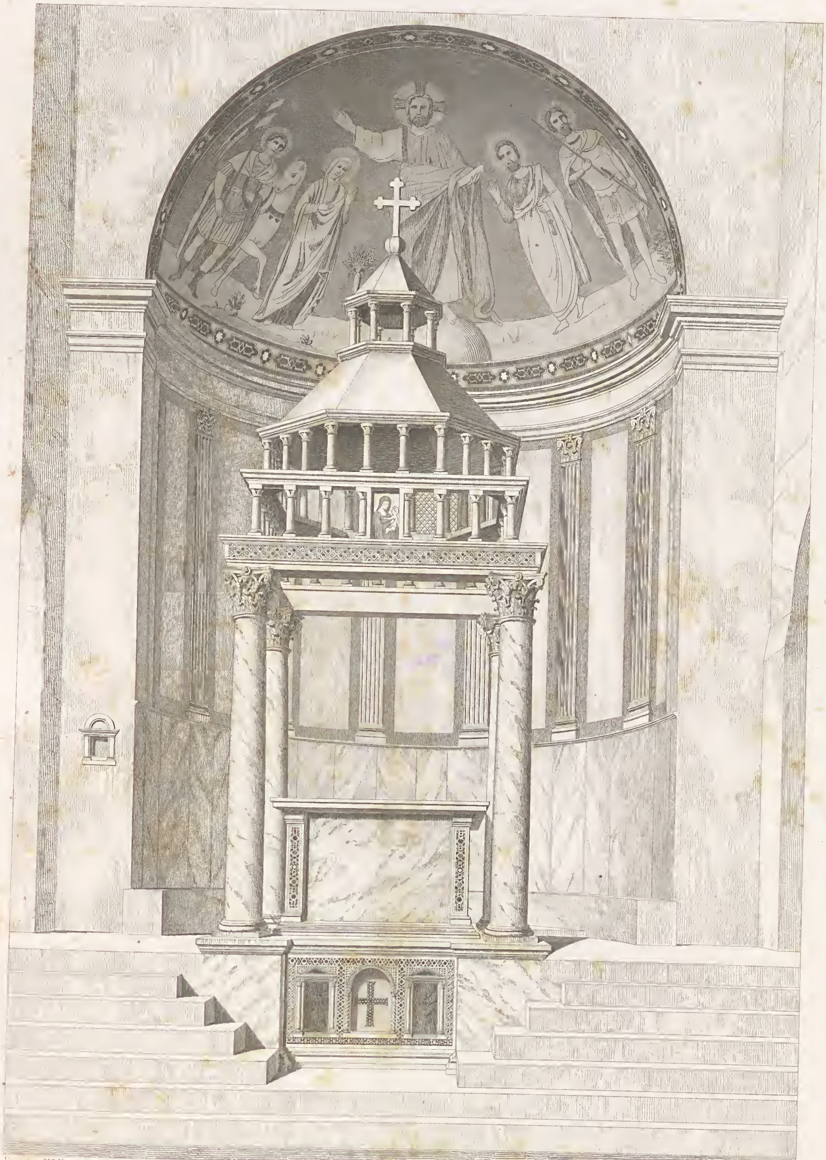
Chaire

St Stephan's kirche zu Wien
Kanzel

CHURCH OF ST STEPHAN AT VIENNA.
Pulpit.

Chiesa di S. Stefano in Vienna
Pulpito

Iglesia de San Estévan en Viena. (Pulpito).



d'apres Mr Nicolle — J. Bury et Jourdan del. — J. Bury sc.

ÉGLISE DE St GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.
Ciborium.

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.
Ciborium.

Kirche San Giorgio al Velabro zu Rom. Ciborium.

Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma. Ciborio.

Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma *(Sagrario)*



d'après Mr Alb. Lenoir — Jourdan et Bury del. — Bury et Schroeder sc.

ÉGLISE DE St. GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Italie.

CHURCH OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME.

Italy.

Kirche San Giorgio al Velabro zu Rom. Italien

Chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma. Italia

Iglesia de San Jorge en el Velabro en Roma. (*Italia*).

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud*



Bury sculp.

ÉGLISE DE NOTRE DAME, À TRÈVES.
Allemagne.

Liebfrauen Kirche zu Trier
Deutschland.

CHURCH OF NOTRE DAME, AT TREVES.
Germany.

Chiesa di Nostra Donna in Treveri
Alemagna.

Iglesia de Nuestra Señora, en Tréveris (Alemania.)



Amoudru del.

ÉGLISE DE NOTRE DAME, À TRÈVES.

Coupe longitudinale

Liebfrauen Kirche zu Trier
Längenriss

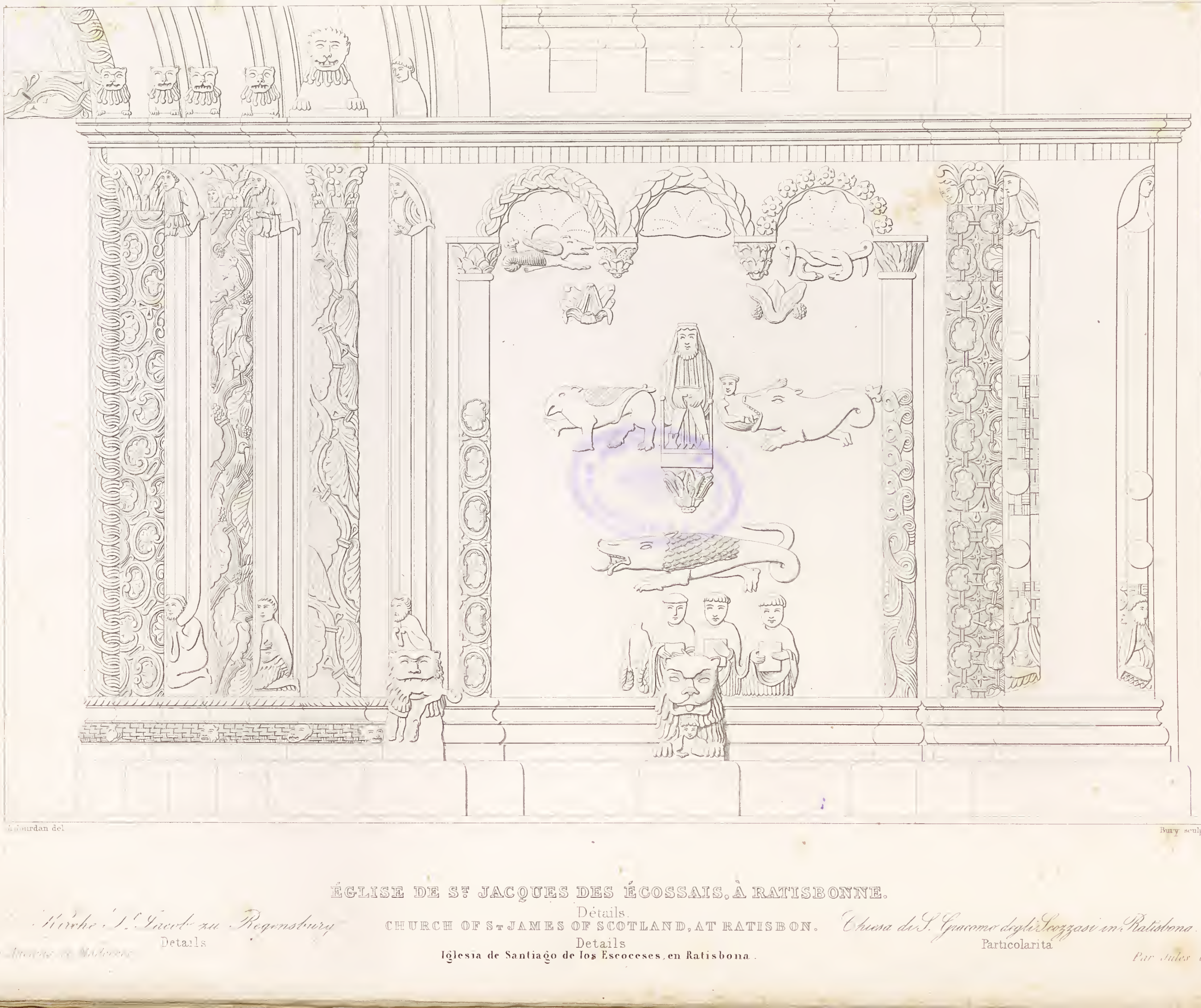
CHURCH OF NOTRE DAME AT TREVES, longitudinal Section

Iglesia de Nuestra Señora en Treveris. *Corte Longitudinal.*

Chiesa di Nostra Donna in Treveri.
Spaccato longitudinale.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.



Jourdan del.

Bury sculp.

ÉGLISE DE S.T JACQUES DES ÉCOSSAIS, À RATISBONNE.

Détails.

Kirche S.t Jacob zu Regensburg — Details

CHURCH OF S.T JAMES OF SCOTLAND, AT RATISBON. — Details

Chiesa di S. Giacomo degli Scozzesi in Ratisbona — Particolarita

Iglesia de Santiago de los Escoceses, en Ratisbona.

Par Jules Gailhabaud.



J. Jourdan del.

ÉGLISE DE St JACQUES DES ÉCOSSAIS, À RATISBONNE.

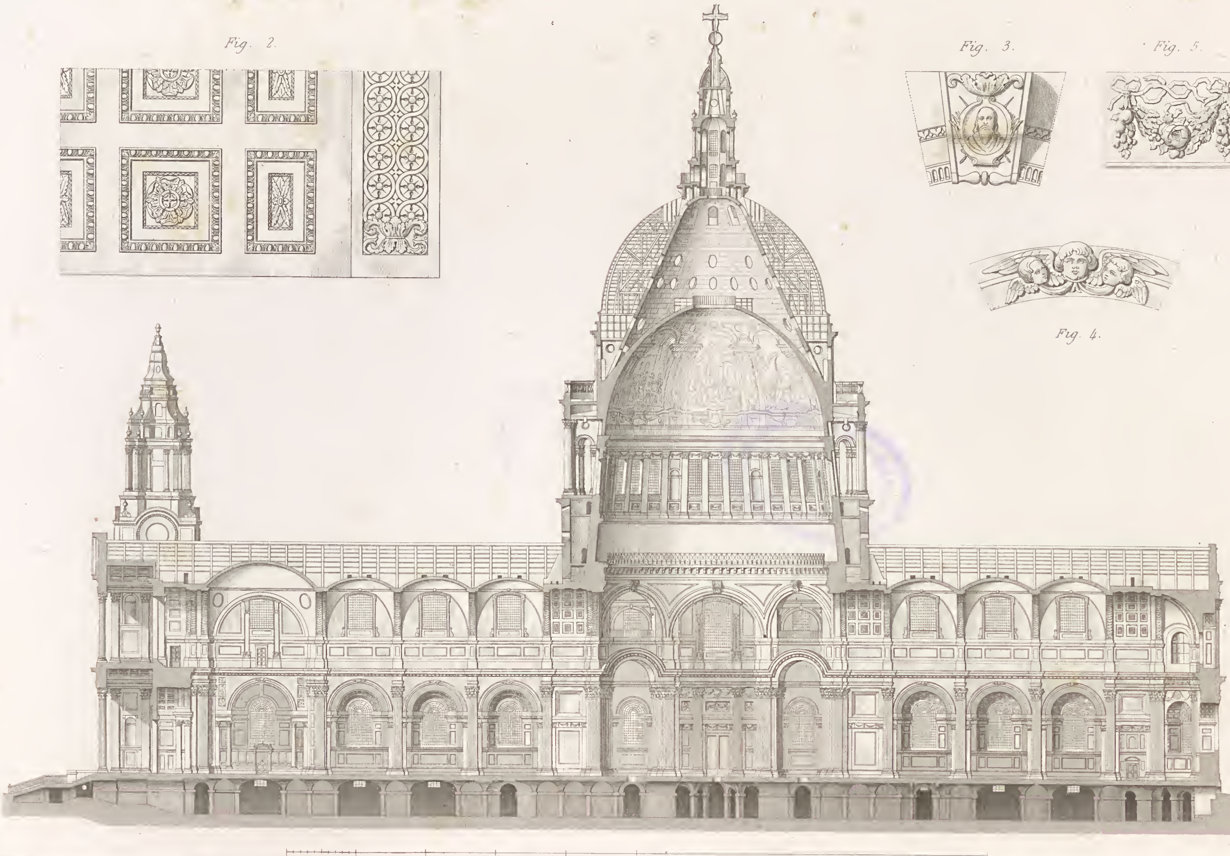
Allemagne

Kirche St. Jacob zu Regensburg. CHURCH OF St JAMES OF SCOTLAND, AT RATISBON. *Chiesa di S. Giacomo degli Scozzesi in Ratisbona.*

Germany. Alemagna

Iglesia de Santiago de los Escoceses, en Ratisbona.

Pub. par Jules Gailhabaud.



F. Arundale del.

Bury sculps.

ÉGLISE DE St PAUL, À LONDRES.

Détails Pl 2e

St PAUL'S CATHEDRAL, LONDON,

Details Pl. 2nd

St Pauls Kirche, in London.

Details Pl. 2.

Chiesa di S. Paolo, in Londra.

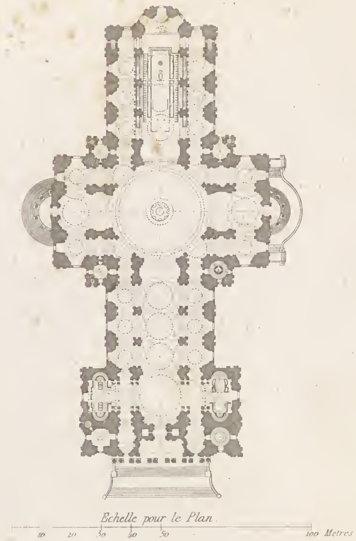
Partitamente.

Iglesia de san Pablo en Londres (Pormenores lámina 2)

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud







F. Arundale del. J. Bury et Hibon sc.

Kirche St. Paul zu London.
Details Pl. 1.

ÉGLISE DE St PAUL À LONDRES.

Détails. Pl. 1ère

CATHEDRAL OF St PAUL, LONDON.

Iglesia de San Pablo, en Londres. (Detalles)

Chiesa di San Paolo a Londra.
Detagli Pl. 1



F. Arundale del. Bury sculps.

ÉGLISE DE St PAUL, À LONDRES.

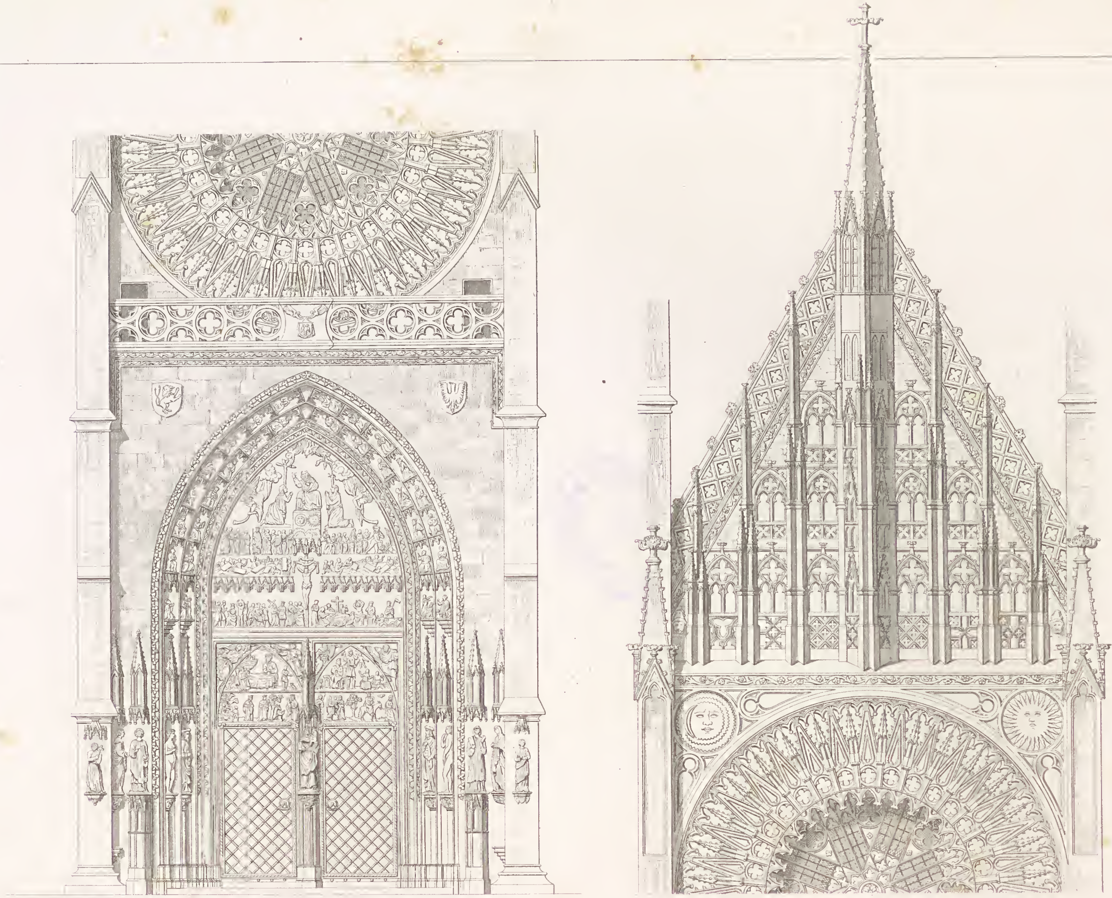
Angleterre.

St Pauls Kirche, in London. England.

ST PAUL'S CATHEDRAL, LONDON. England.

Chiesa di S. Paolo, in Londra. Inghilterra.

Iglesia de san Pablo en Londres. *(Inglaterra)*



J. Bury & Jourdan. del.

Bury & Lessing sc.

ÉGLISE DE S.T LAURENT À NUREMBERG.

St. Lorenzkirche zu Nürnberg
Deutschland.

Allemagne

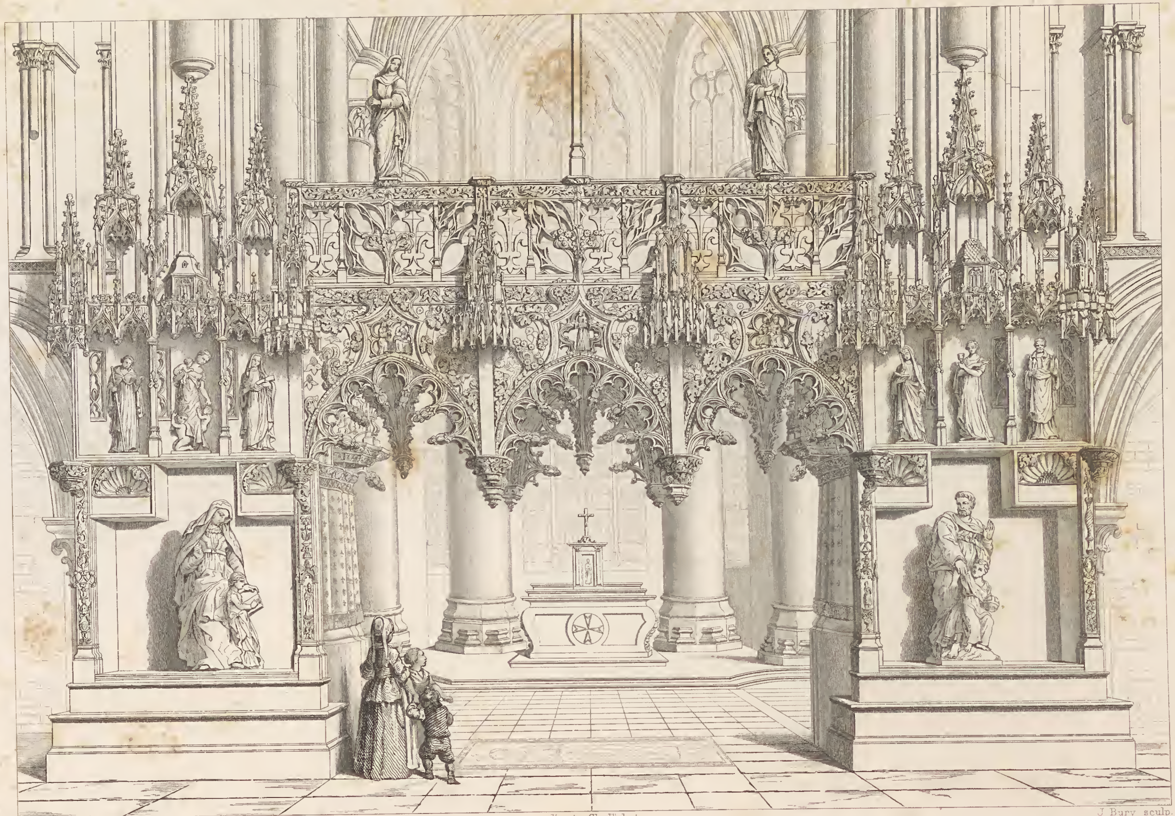
CHURCH OF S.T LAWRENCE AT NUREMBERG.

Chiesa di san Lorenzo a Norimberga
Germania

Iglesia de San Lorenzo en Nuremberg. (Alemania)

Monuments Anciens et Modernes

par Jules Gailhabaud



J. Jourdan del. d'après Ch. Fichot. J. Bury sculp.

JUBÉ DE L'ÉGLISE DE LA MADELEINE A TROYES.

France.

Lettner der Kirche de la Madeleine zu Troyes. GALLERY OF THE MAGDALEN CHURCH AT TROYES. *Tribuna della Chiesa della Maddalena a Troyes.*

Frankreich. France. Francia.

Coro alto de la Iglesia de la Magdalena en Troya. *(Francia)*



Edm. Prestat del.

Bury sc.

CLOITRE DE L'ÉGLISE S^T PAUL HORS LES MURS DE ROME.

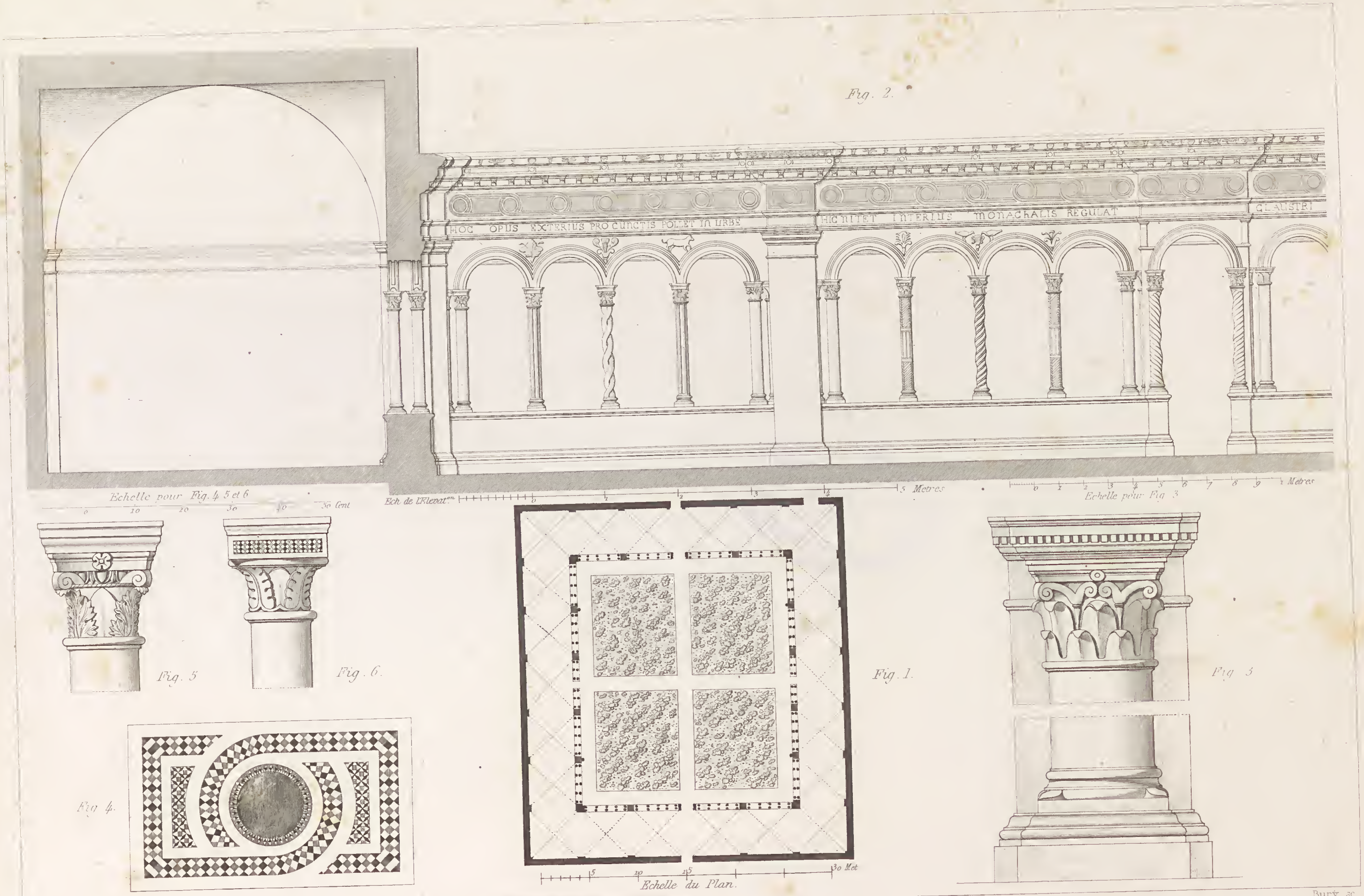
Détails Pl. 2.

Kloster zu San Paolo extra muros zu Rom. Details Tafel 2.

CLOISTER OF S^T PAUL EXTRA MUROS AT ROME. Details Pl 2

Chiostro di S. Paolo fuori le mura di Roma Particolarità Pl. 2.

Claustro de la Iglesia de San Pablo de Roma, extrà muros. *(Detalles lám 2).*



Edm Prestat del

Bury sc

CLOITRE DE L'ÉGLISE S.T PAUL HORS LES MURS DE ROME.

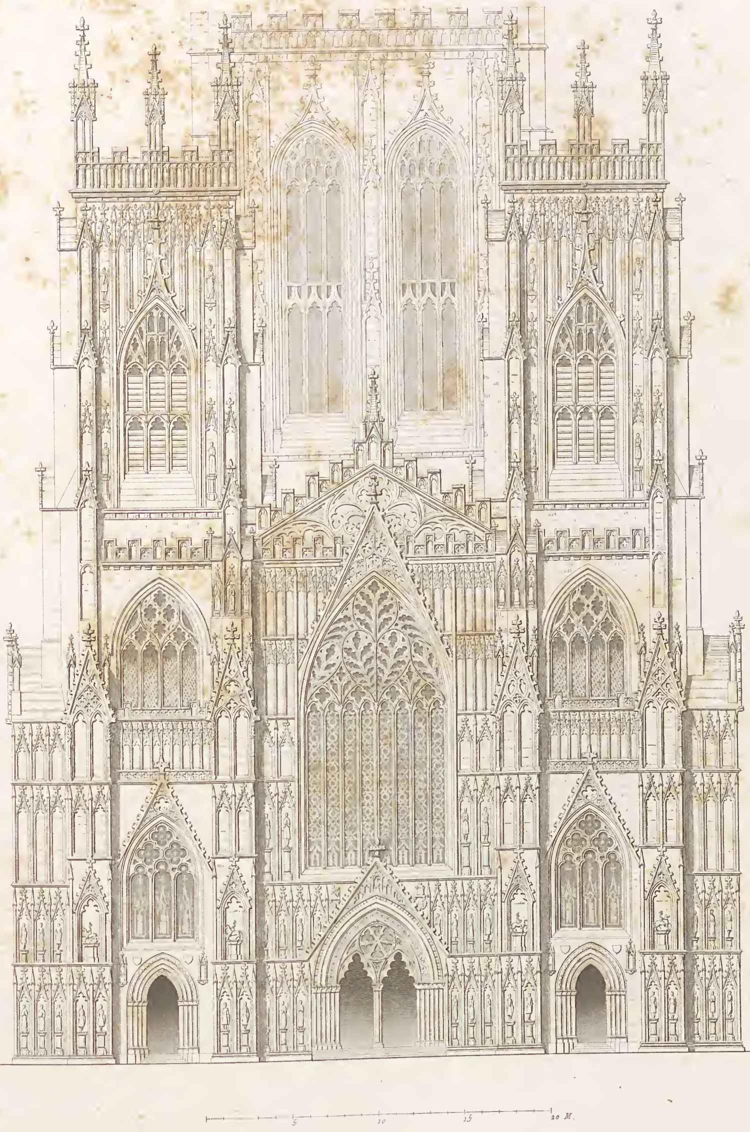
Details. Pl. 1.

Kloster zu San Paolo extra muros zu Rom
Details Tafel Pl. 1.

CLOISTER OF S.T PAUL EXTRA MUROS AT ROME.
Details Pl. 1.

Chiostro di S. Paolo fuori le mura di Roma
Particolarità Pl. 1.

Claustro de la Iglesia de San Pablo de Roma, extrà muros. (Detalles lam. 1).



Arundale, del

A Ribault, sculp

CATHÉDRALE D'YORK.

Élévation de la Façade.

Kathedrale von York

Façade

CATHEDRAL OF YORK.

Elevation of the Front

Cattedrale d'York

Elevazione della Facciata

Catedral de Yorck. *(Alzado de la Fachada)*



Ribault, del

Ribault, Sc

CATHÉDRALE D'AUCH.

Vitraux

Kathedrale zu Auch.
Westliche

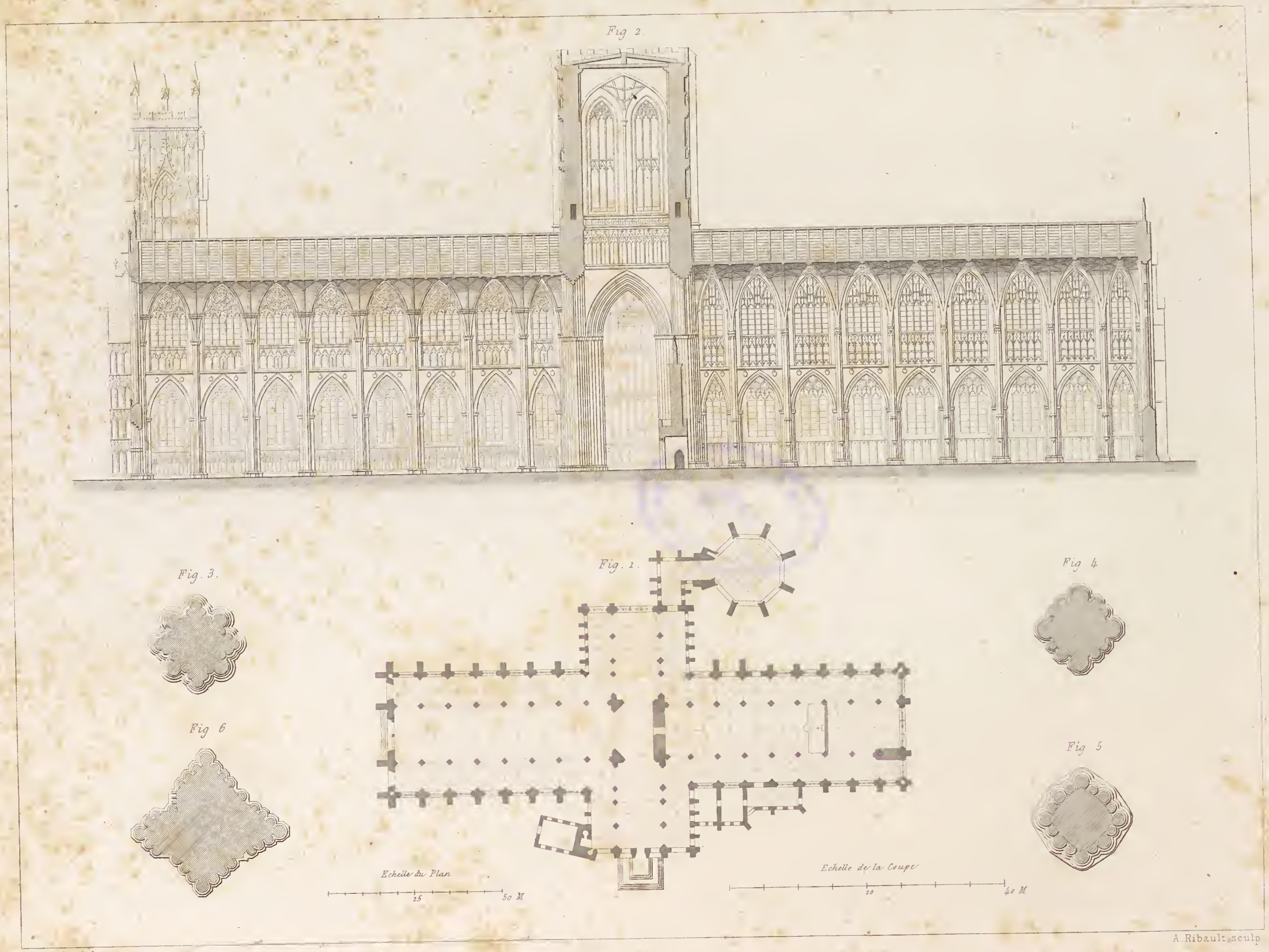
CATHEDRAL OF AUCH

Cattedrale di Auch.
Invetriata.

Catedral de Auch. *(Vidrieras)*

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Arundale, del

A. Ribault, sculp

CATHÉDRALE D'YORK.

Plan et Coupe

Kathedrale von York.

Plan und Durchschnitt

CATHEDRAL OF YORK.

Plan and Section.

Cattedrale d'York.

Pianta e Spaccato

Catedral de Yorck. *(Plano y Perfil.)*

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



A Santiago Guatuscò.

Zu Santiago Guatusco. At Santiago Guatusco. A Santiago Guatusco.



Jourdan del. Bury et F. Lejeune sc.

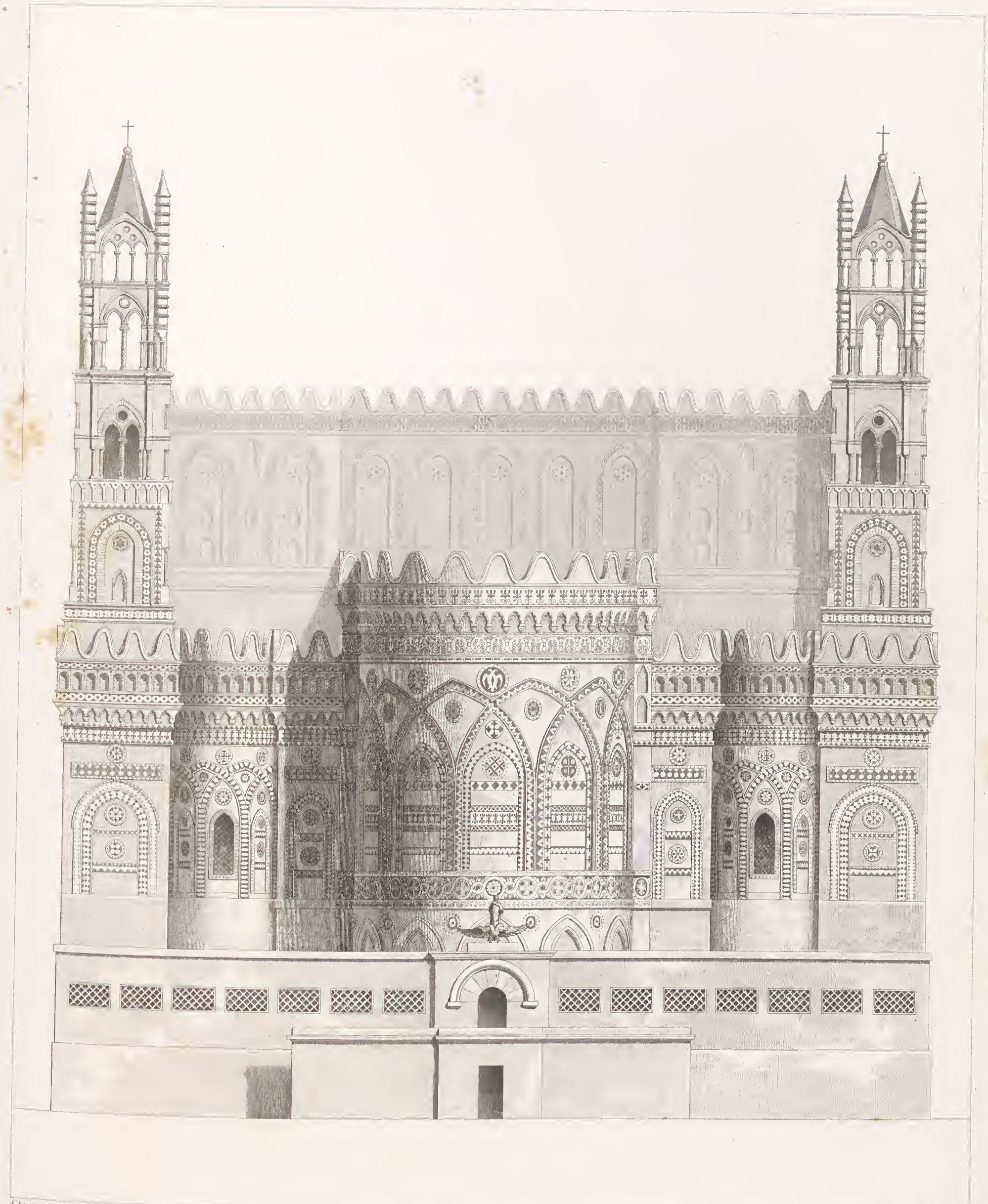
A Tusapan

Zu Tusapan, At Tusapan. A Tusapan.

MONUMENTS MÉXICAINS.

Mexicanische Denkmäler. MEXICAN MONUMENTS. *Monumenti Messicani.*

Monumentos Mejicanos.



d'Après Mr. Alb. Lenoir — Jourdan & Bury del. — Bury sculp.

CATHÉDRALE DE PALERME.

Élévation de l'Abside.

Kathedrale von Palermo

CATHEDRAL OF PALERMO.

Elevation of the Apsis

Catedrale di Palermo

Elevazione dell'abside.

Catedral de Palermo. *(Elevacion del ábside, ó parte posterior).*

Fig. 4.

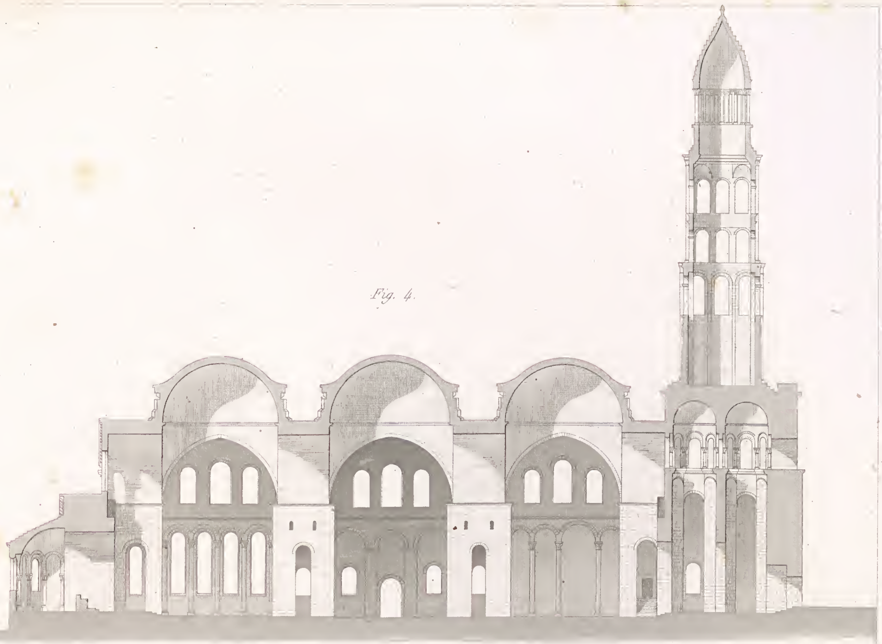
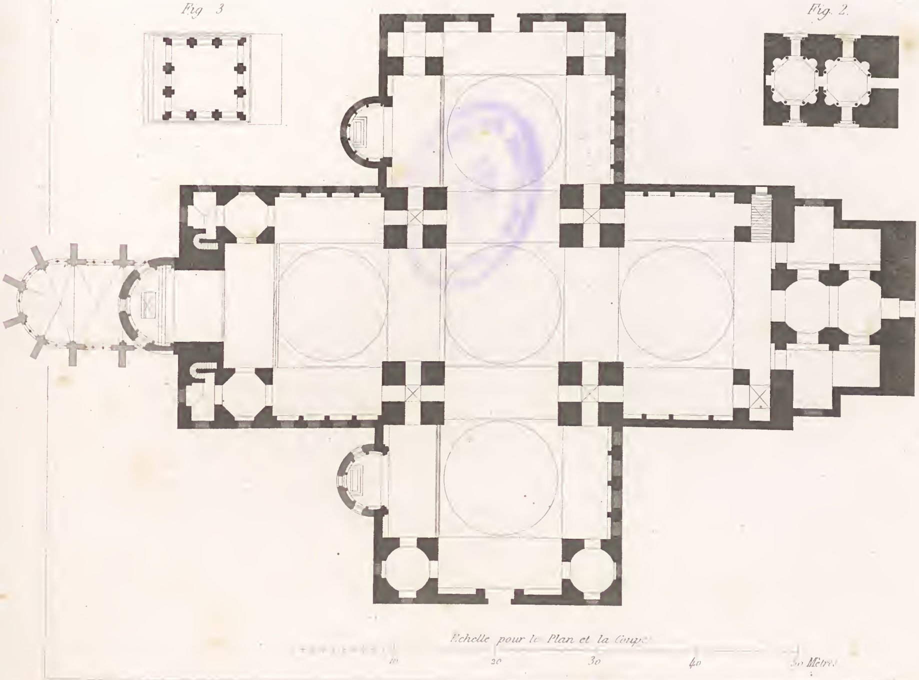


Fig. 3 — Fig. 1 — Fig. 2.



Echelle pour le Plan et la Coupe

10 20 30 40 50 Mètres

A. Viollet Leduc del. — Bury sculps.

Kirche St. Front zu Perigueux — Details Pl. 1

ÉGLISE DE St. FRONT À PÉRIGUEUX.

Détails, Pl. 1ère

CHURCH OF St. FRONT.

Iglesia de San Fronte, en Perigueux. (Detalles Lª 1ª)

Chiesa di San Front. — Particolarita Pl. 1.

Par Jules Gailhabaud



Fig. 2



Fig. 3.

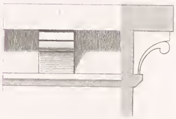


Fig. 4.

Echelle de la Fig. 2 — 3 Mètres

Echelle des Fig. 3 et 4 — 1, 2, 3, 4 Mètres



Fig. 1

Echelle pour l'élévation latérale — 10, 20, 30, 40, 50 Mètres

E. Viollet Leduc del. — Bury sculp.

ÉGLISE DE S^T FRONT À PÉRIGUEUX.

Détails Pl. 2.

Kirche S^t Front zu Perigueux — CHURCH OF S^T FRONT AT PERIGUEUX. — *Chiesa di S. Fronte in Perigueux*

Details Pl. 2. — Details Pl. 2. — Partitamente.

Iglesia de San Front en Perigueux. *(Detalles Lám. 2)*

Monuments Anciens et Modernes — *Par Jules Gailhabaud*



E. Viollet Leduc del.

Bury et Schrœder sculp.

ÉGLISE DE S.T FRONT À PÉRIGUEUX.

France.

Kirche S.t Front zu Perigueux

Frankreich

Church of S.t Front at Périgueux.

France.

Chiesa di S. Fronte in Perigueux

Francia

Iglesia de San Front en Perigueux. *(Francia.)*

Monuments anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Bury et Jourdan del. Bury sc.

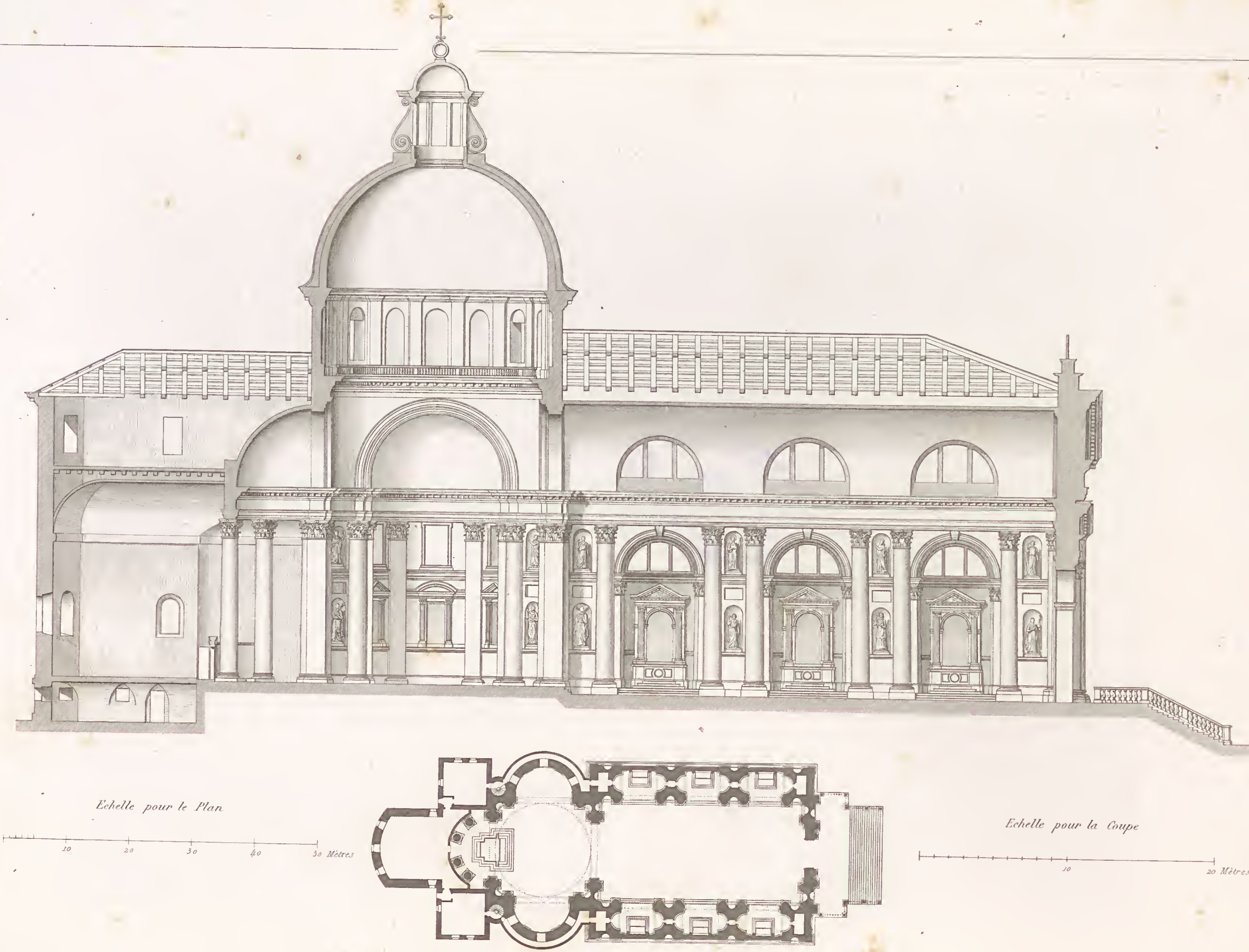
ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR À VENISE.

Italie

Kirche zum heil. Erlöser in Venedig. CHURCH OF THE REDEEMER AT VENICE. *Chiesa del Redentore in Venezia.*

Italien. Italy. Italia.

Iglesia del Redentor en Venecia. *(Italia).*



Bury et Niel del.

Bury sc.

ÉGLISE DU RÉDEMPTEUR À VENISE.

Détails

CHURCH OF THE REDEEMER AT VENICE.

Iglesia del Redentor en Venecia. (Detalles.)

Kirche zum heil. Erlöser in Venedig.

Details

Chiesa del Redentore in Venezia.

Partitamente

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud.



Jourdan et Bury del.

Bury sculps.

ÉGLISE DE St ÉTIENNE DU MONT À PARIS.

France.

Kirche St Etienne du Mont zu Paris

Frankreich

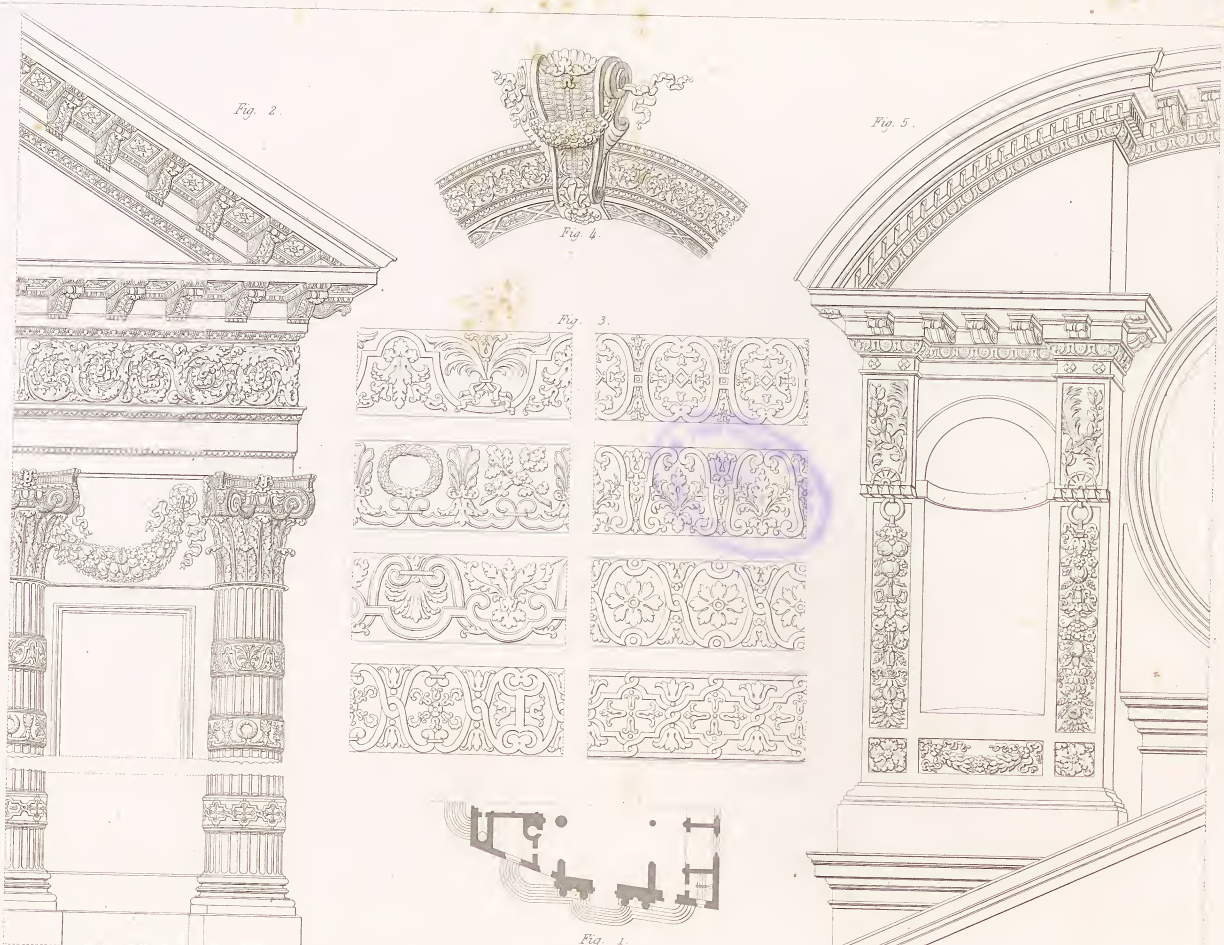
CHURCH OF St STEPHEN ON THE HILL PARIS

France.

Chiesa di S. Stefano del Monte in Parigi

Francia.

Iglesia de San Estévan del Monte. Paris. *(Francia)*



Jourdan del. — Bury et Ribault sculp.

ÉGLISE DE S.T ÉTIENNE-DU-MONT À PARIS.

Détails

Kirche S.t Etienne du Mont zu Paris.
Details.

CHURCH OF ST STEPHEN ON THE HILL PARIS

Chiesa di S. Stefano del Monte in Parigi.
Partitamenti.

Iglesia de San Estévan del Monte. Paris. *(Detalles)*

Par Jules Gailhabaud.

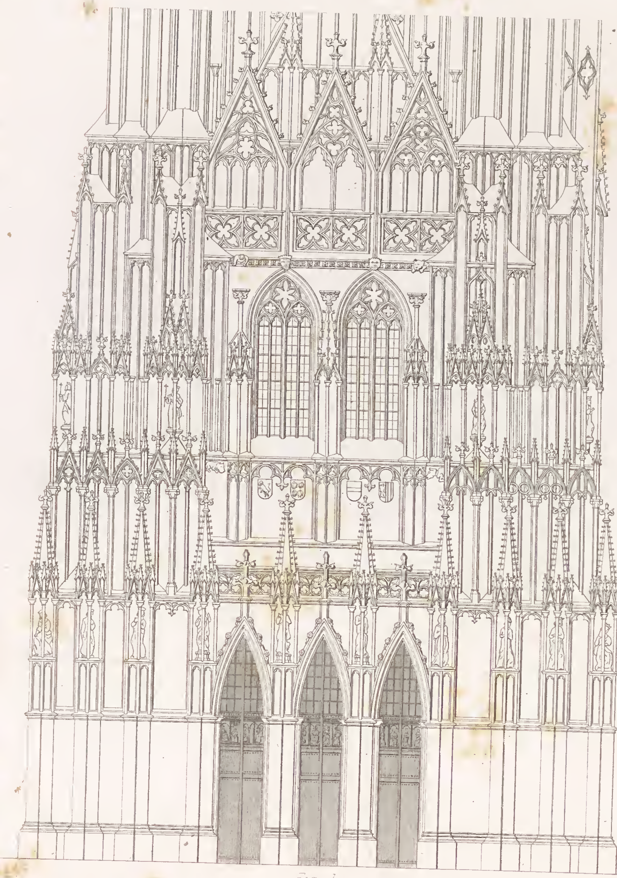


Fig. 1.



Fig. 2.

Bury et Jourdan, del.

Bury sc

ÉGLISE DE S.T ETIENNE À VIENNE.

Détails. Pl. 2e

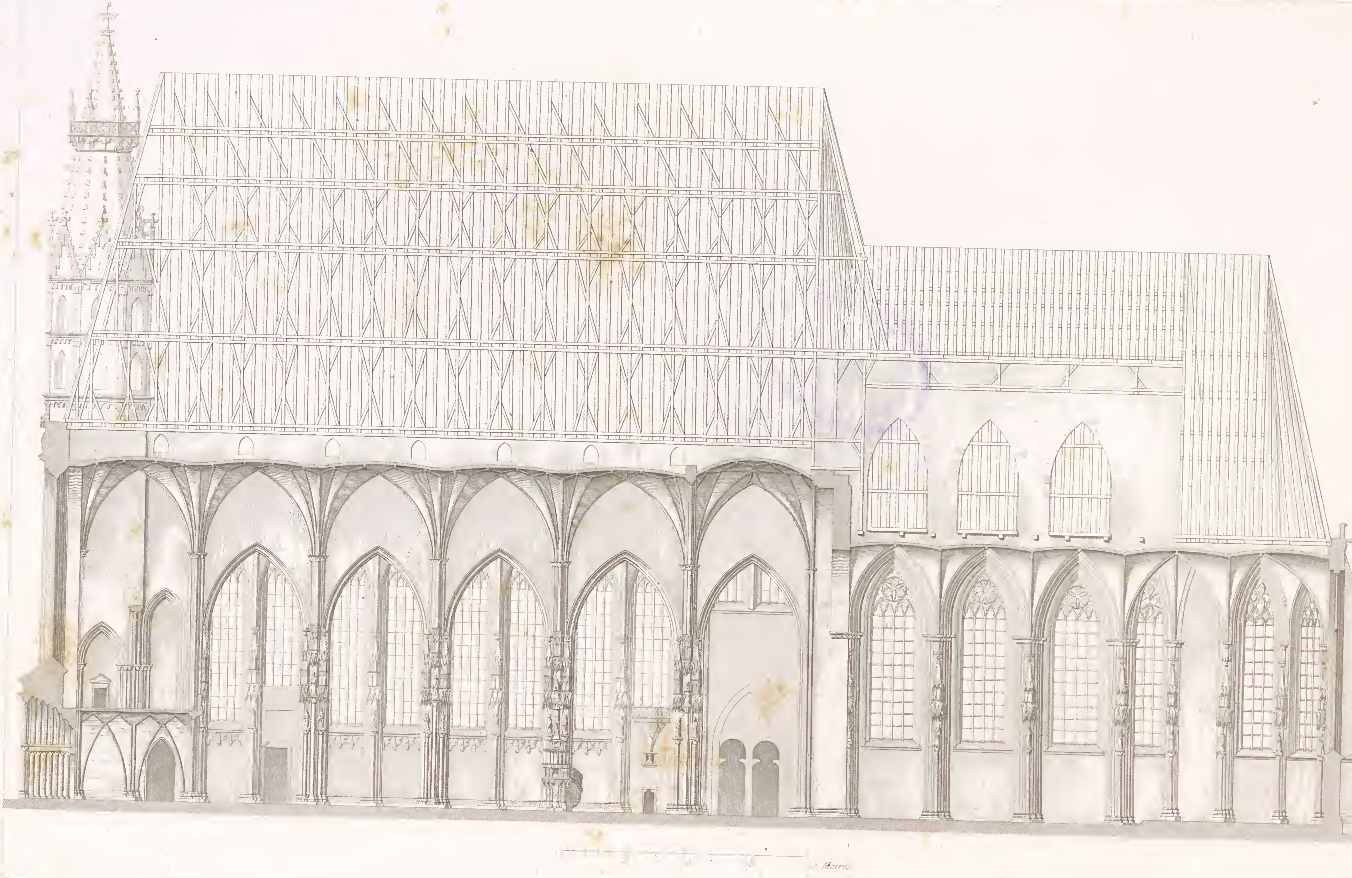
S.t Stephan's kirche zu Wien
Details Tafel 2.

CHURCH OF S.T STEPHAN AT VIENNA.
Details Pl. 2.

Chiesa di S. Stefano in Vienna
Particolarità. Pl. 2.

Iglesia de San Estévan en Viena. (Detalles lám. 2).

Par Jules Gailhabaud.



ÉGLISE DE St ÉTIENNE, À VIENNE.

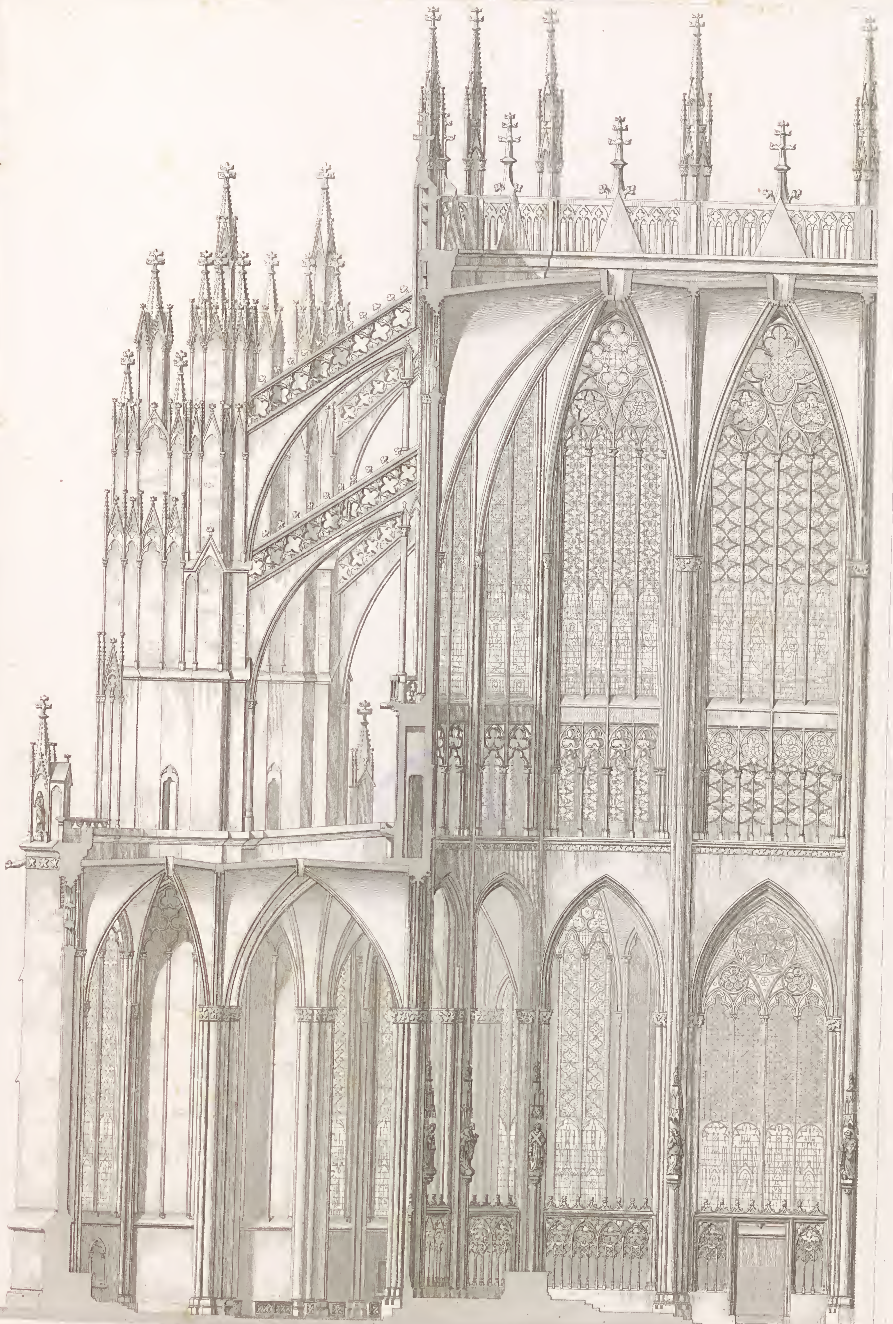
Coupe Longitudinale.

St Stephanskirche, zu Wien
Langendurchschnitt

CHURCH OF St STEPHEN, AT VIENNA.
Longitudinal Section.

Chiesa di S. Stefano, in Vienna.
Spaccato Longitudinale

Iglesia de San Estevan, en Viena. (Corte Longitudinal.)



J. Bury sc.

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Dom von Cœln
Længendurchschnitt.

Coupe longitudinale sur le Chœur

CATHEDRAL OF COLOGNE.

Cattedrale di Colonia
Spaccato longitudinale sul Coro.

Catedral de Colonia *Corte longitudinal encima del Coro*



Jourdan del.

Bury sculps.

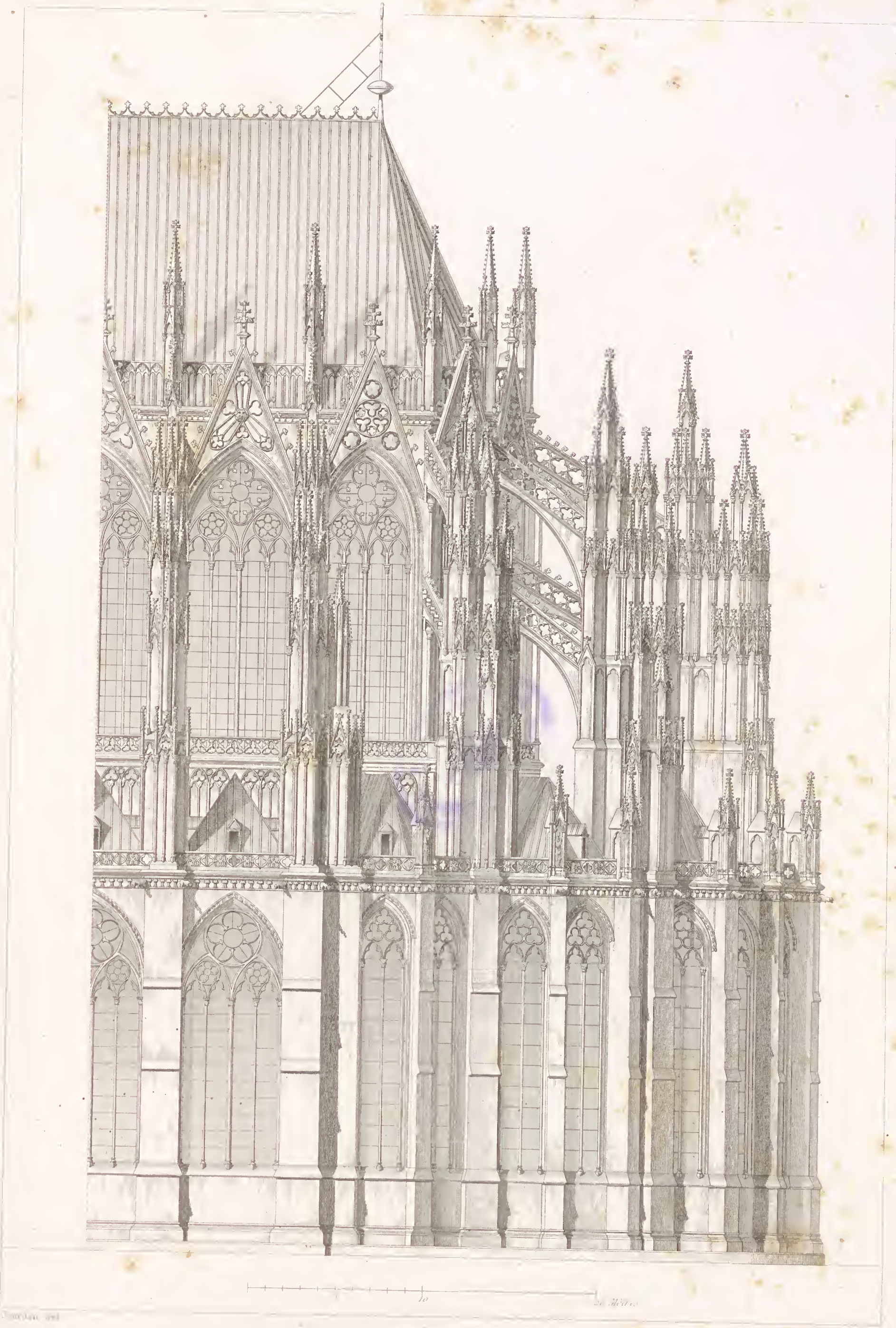
CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Dom in Köln.
Querdurchschnitt

Coupe transversale
CATHEDRAL OF COLOGNE
Catedral de Colonia *(Corte Transversal)*

Cattedrale di Colonia.
Spaccato traversale

Par Jules Gailhabaud



GATHÉDRALE DE COLOGNE.

Elevation laterale du Chevet.

Dom von Cöln

Seitenaufriss des Chorgewœlbes.

CATHEDRAL OF COLOGNE.

Catedral de Colonia. (Elevacion lateral de la Cabecera)

Cattedrale di Colonia

Elevazione laterale dietro l'Altar maggiore

Par Jules Gailhabaud



CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Kathedrale zu Cöln
Fenster und Strebepfeiler

Élevation
COLOGNE CATHEDRAL.
Catedral de Colonia. *(Ventana y parte de estribos.)*

Cattedrale di Colonia
Finestra e parte dello Sperone.

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Jourdan del. Bury sculp.

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

Coupe et Plan

Dom in Köln
Durschnitt und Aufriss

CATHEDRAL OF COLOGNE.
Section and Plan.

Cattedrale di Colonia
Sciografia e Pianta.

Catedral de Colonia *(Corte y Plan)*

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud*



Ribault, del. Ribault, Sc.

CATHÉDRALE D'AUCH.

Vitraux, (Rose Occidentale.)

Kathedrale zu Auch
Westliche (Fensterrose Kirchenfenster)

CATHEDRAL OF AUCH.
Windows (Western Rose)

Cattedrale di Auch.
Invetriata (Finestra rontonda occidentale)

Catedral de Auch. Vidrieras (*Rosa occidental*)



Schaal et E. Lejeune sc.

Chöreinfassung in der Kathedrale zu Trier. Hohe und Durchschnitt

CLÔTURE DANS LA CATHÉDRALE DE TRÈVES.
SCREEN IN THE CATHEDRAL OF TREVES, Elevation and Section
Cerco en la Catedral de Trèveris, (*Alturas y Corte.*)

Chiudenda nella Cattedrale di Treveri. Elevazione e Spaccato.

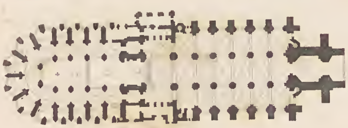
Par Jules [illegible]

...Anciens et Modernes



d'après Quaglio.

J. Bury del. et sculp.

CATHÉDRALE  DE FREYBURG.

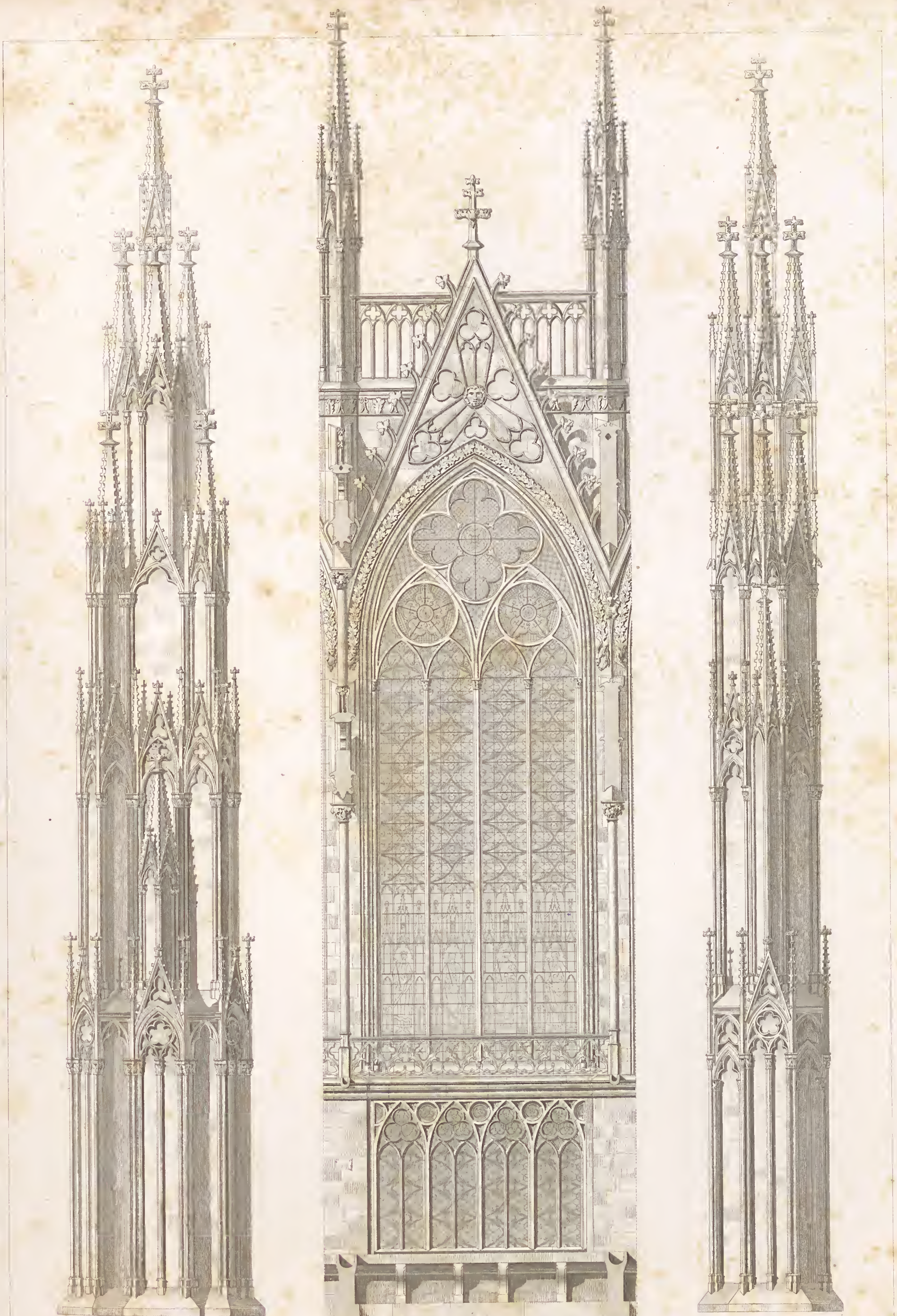
Allemagne

Münster zu Freiburg im Breisgau.
Deutschland.

CHURCH OF FREYBURG.
Germany

Chiesa di Friburgo.
Allemagna.

Catedral de Friburgo. *(Alemania)*



Jourdan del — Bury sculp^t

CATHÉDRALE DE COLOGNE.

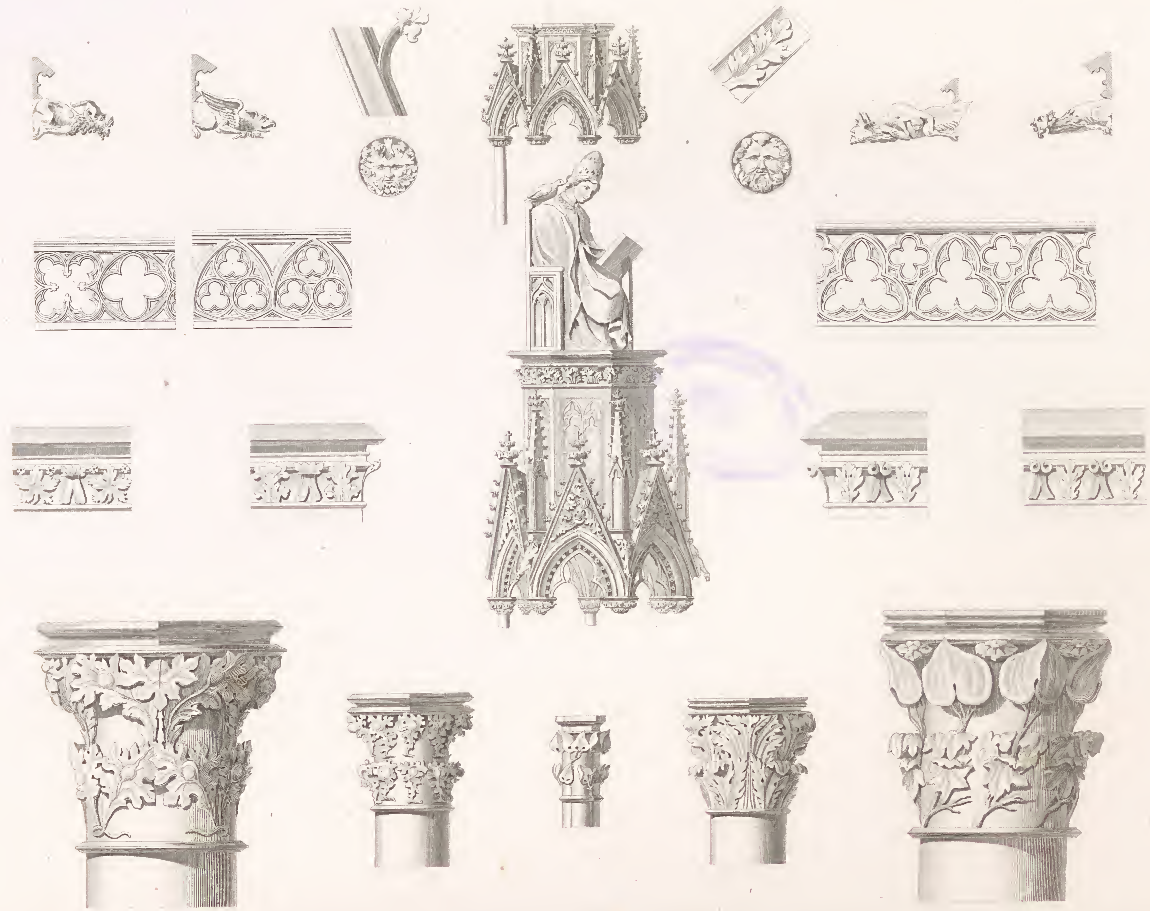
Fenêtre et Partie de Contreforts.

Kathedrale zu Cöln
Fenster und Strebepfeiler

COLOGNE CATHEDRAL

Cattedrale di Colonia
Finestra e parte dello Sperone

Catedral de Colonia *(Ventana y parte de estribos)*



J. Bury del. — J. Bury sculp.

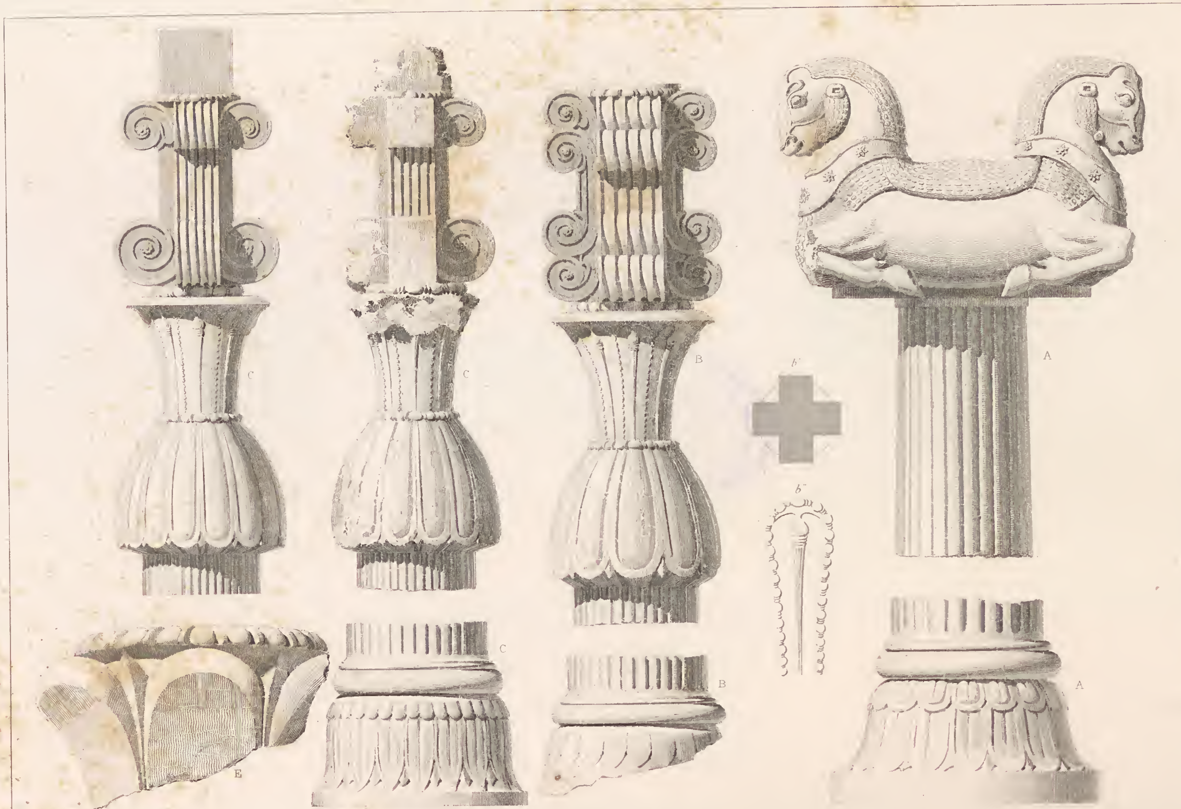
Der Dom zu Köln.
Details.

CATHÉDRALE DE COLOGNE.
Détails.
CATHEDRAL OF COLOGNE
Catedral de Colonia. *(Detalles)*

Catedrale di Colonia
Dettagli.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.



J. Bouchet delt. Lemaitre dirt. A. Guillaumot sculp.

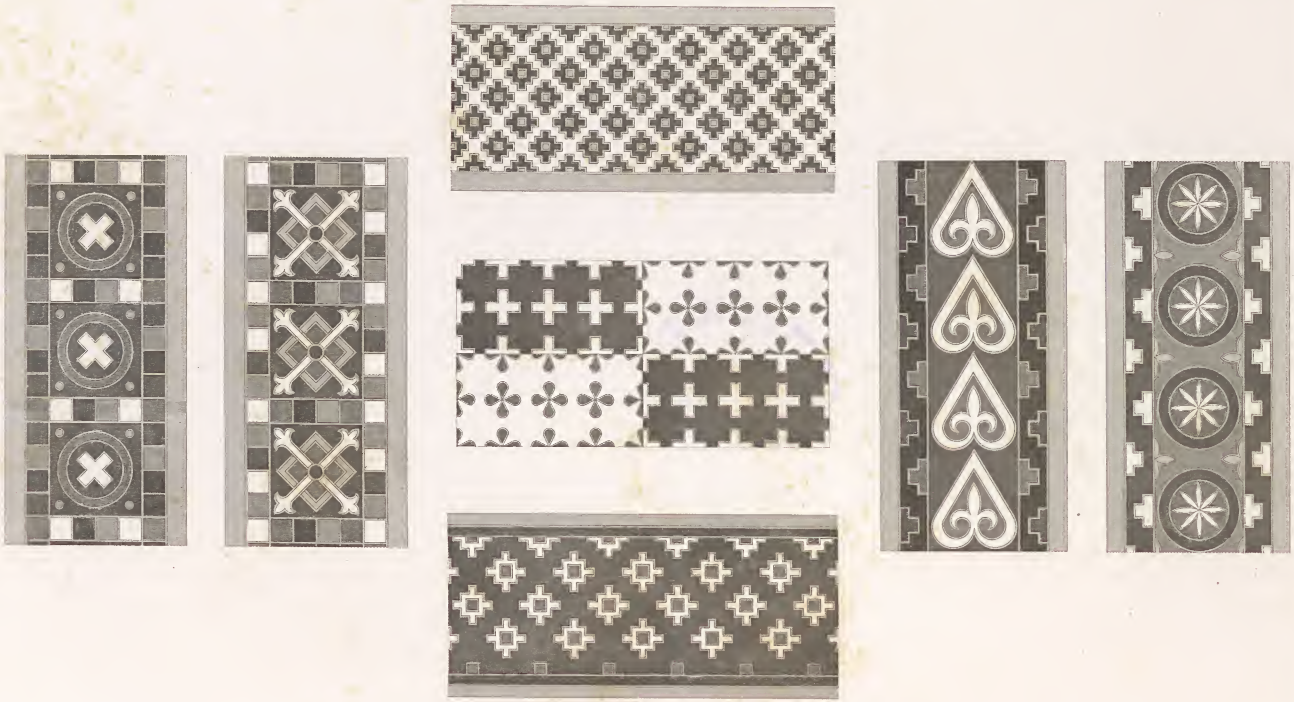
CHAPITEAUX ET BASES.
Ruines de Persepolis.

Kapitäle und Basen.
aus den Trümmern von Persepolis.

CAPITALS AND BASES.
Ruins of Persepolis.

Capitelli e Basi.
delle Ruine di Persepoli.

Capiteles y basas *(Ruinas de Persepolis)*.



Jourdan del. — d'après C. Buhler — Ribault Sc.

DEVANT D'AUTEL DE L'ÉGLISE DE COMBOURG.

Emaux.

ALTAR-PIECE OF THE CHURCH OF COMBOURG

Enamel.

Retablo de la Iglesia de Comburgo. (Esmaltes)

Vordere Seite des Altars der Kirche in Comburg.
Schmelzarbeit.

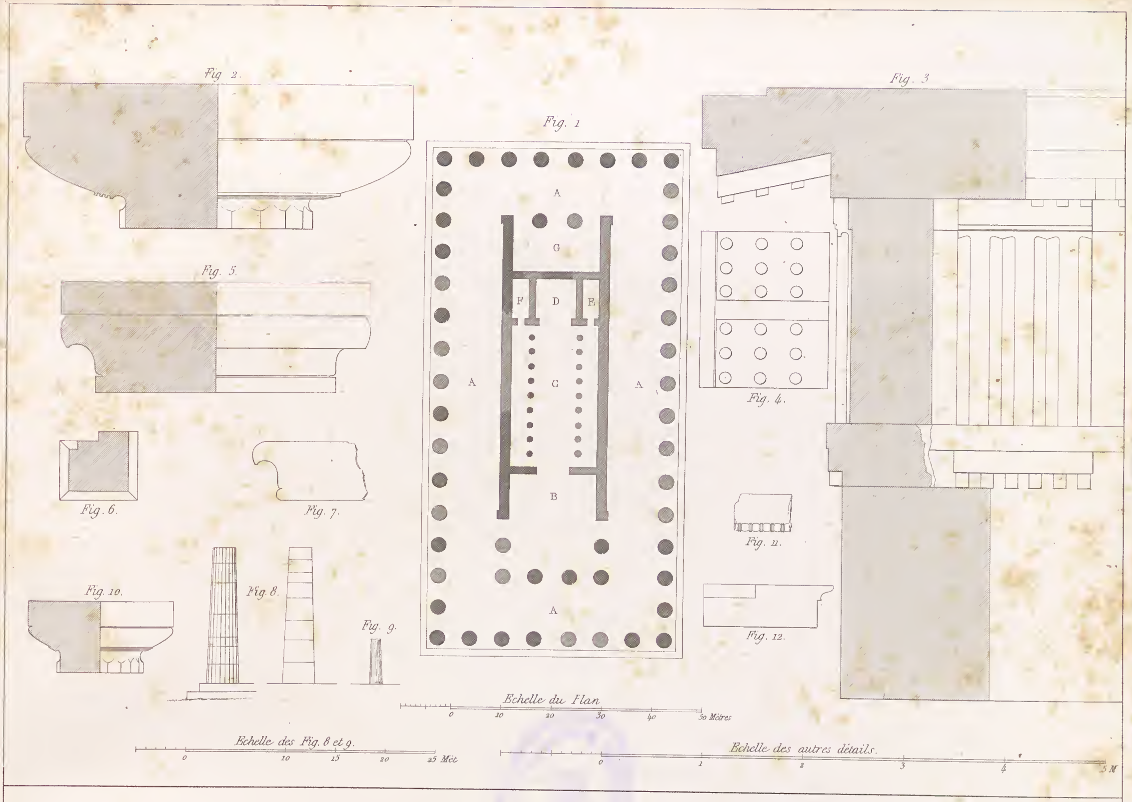
Parte anteriore dell' Altare della Chiesa di Combourg.
Smalti.



ORDRES GRECS.

Griechische Säulenordnungen. GREEK ORDERS OF ARCHITECTURE. *Ordini delle colonne greche*

Ordenes Griegos.





L. Courtepée del. Lemaitre sc.

TEMPLE DIT DE JUPITER OLYMPIEN À SELINUNTE.

Sicile

Tempel des Olympischen Jupiters zu Selinus. Sicilien.

TEMPLE OF JUPITER OLYMPUS AT SELINUS. Sicily.

Tempio detto di Giove Olimpico a Selinunte. Sicilia.

Templo de Jupiter Olimpico en Selinonto. (*Sicilia*).

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud.*



L. Gaucherel del.

Lemaitre sculp.

TEMPLE DE SÉGESTE.

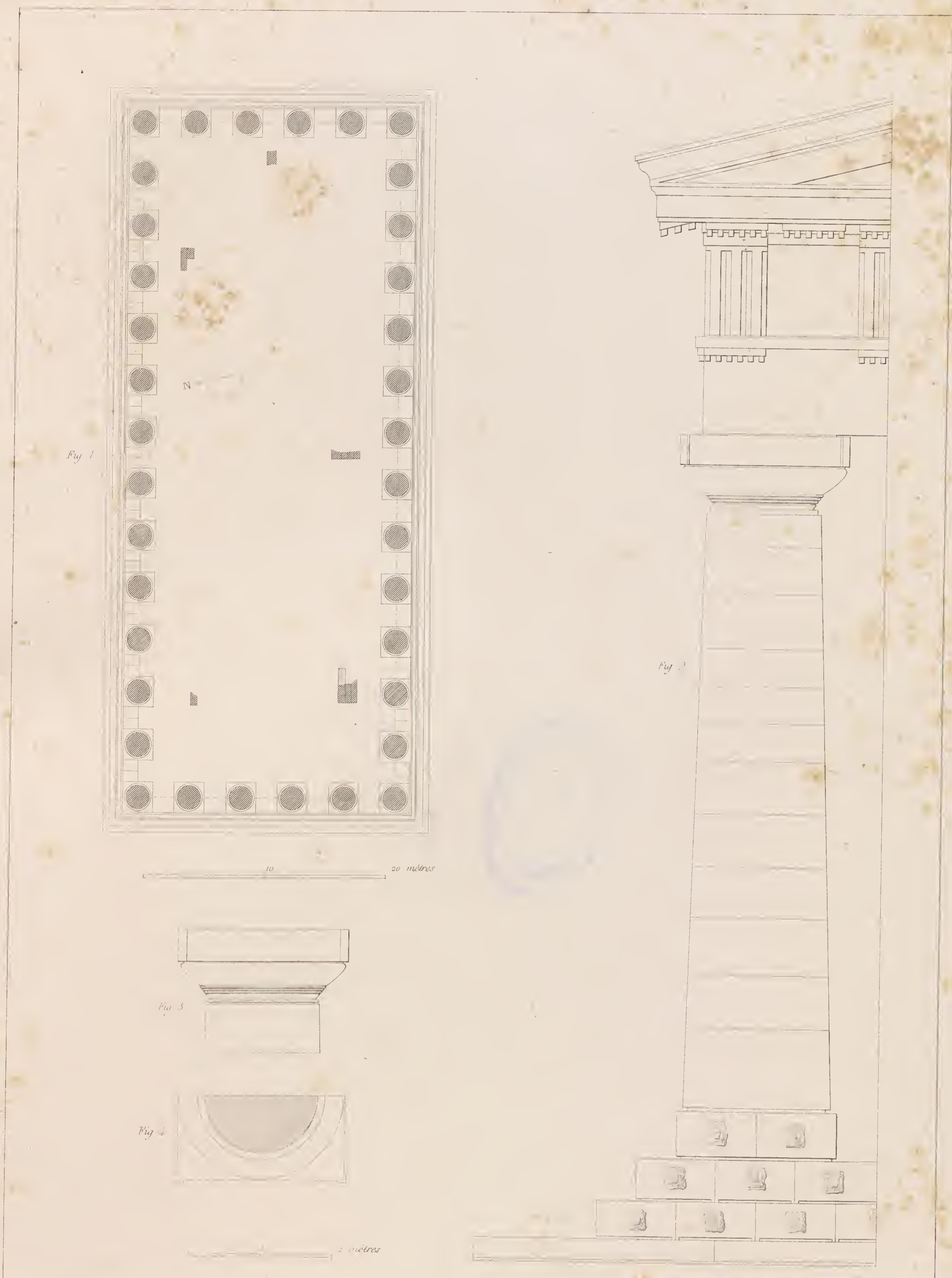
Sicile

Tempel von Segeste.
Sicilien.

TEMPLE OF SEGESTA
Sicily.

Tempio di Segeste.
Sicilia.

Templo de Segesto. *(Sicilia).*



Gaucherel del. Lemaitre dir.

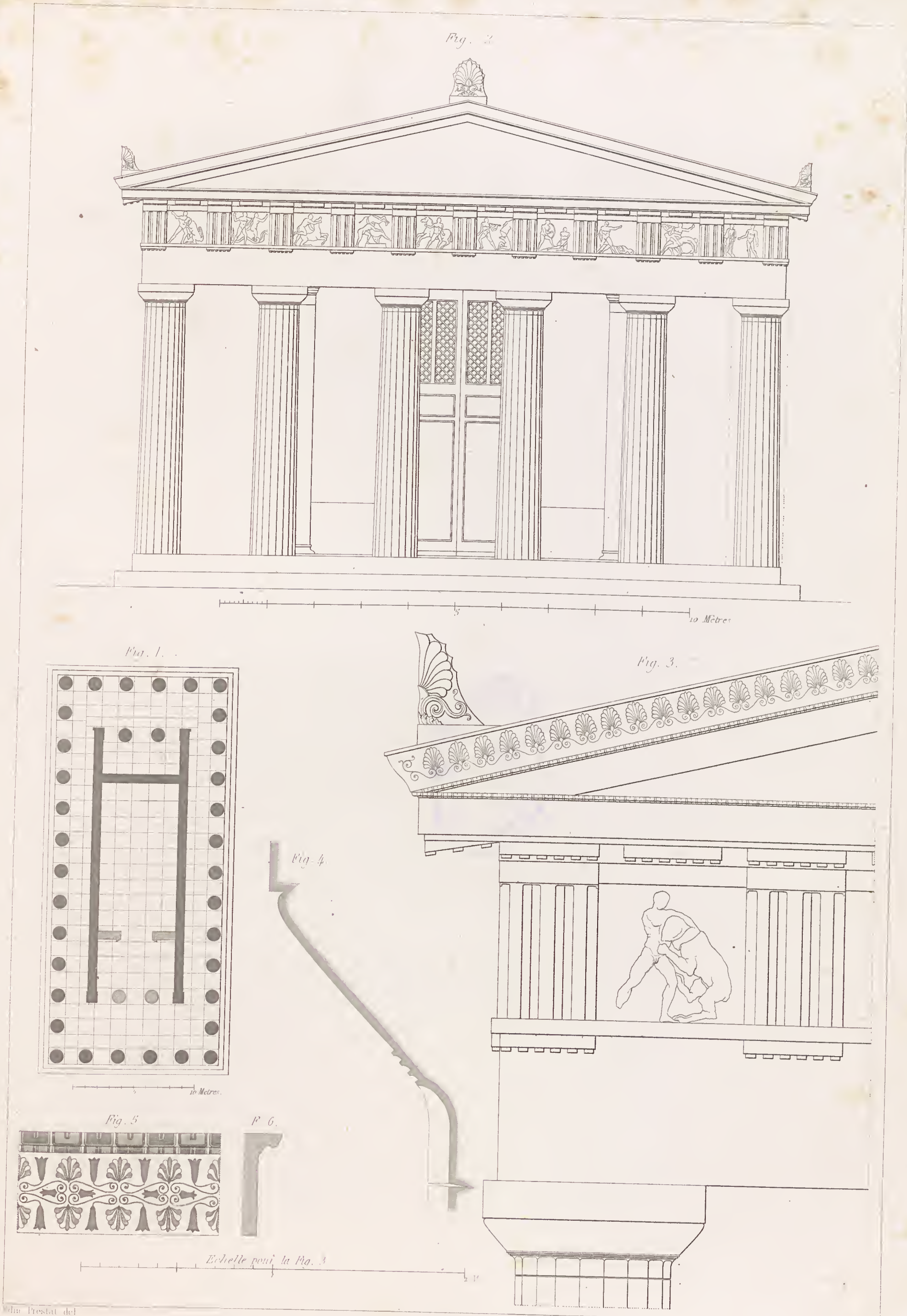
TEMPLE DE SÉGESTE.

Détails.

Tempel von Segeste. Grundriss und Details.

Templo de Segesto (*Detalles*).

Tempio di Segesto. Particolarità.



Temple des Theseus in Athen. TEMPLE DE THÉSÉE À ATHÈNES. Tempio di Teseo in Atene.

Details Pl. I. — Détails Pl. I. — Particolarità Pl. 1.

TEMPLE OF THESEUS AT ATHENS.

Templo de Teseo en Ateñas. *(Detalles L.a 1.a)*



d'après Mr. Albert Lenoir — J. Bury del. — J. Schroeder sc.

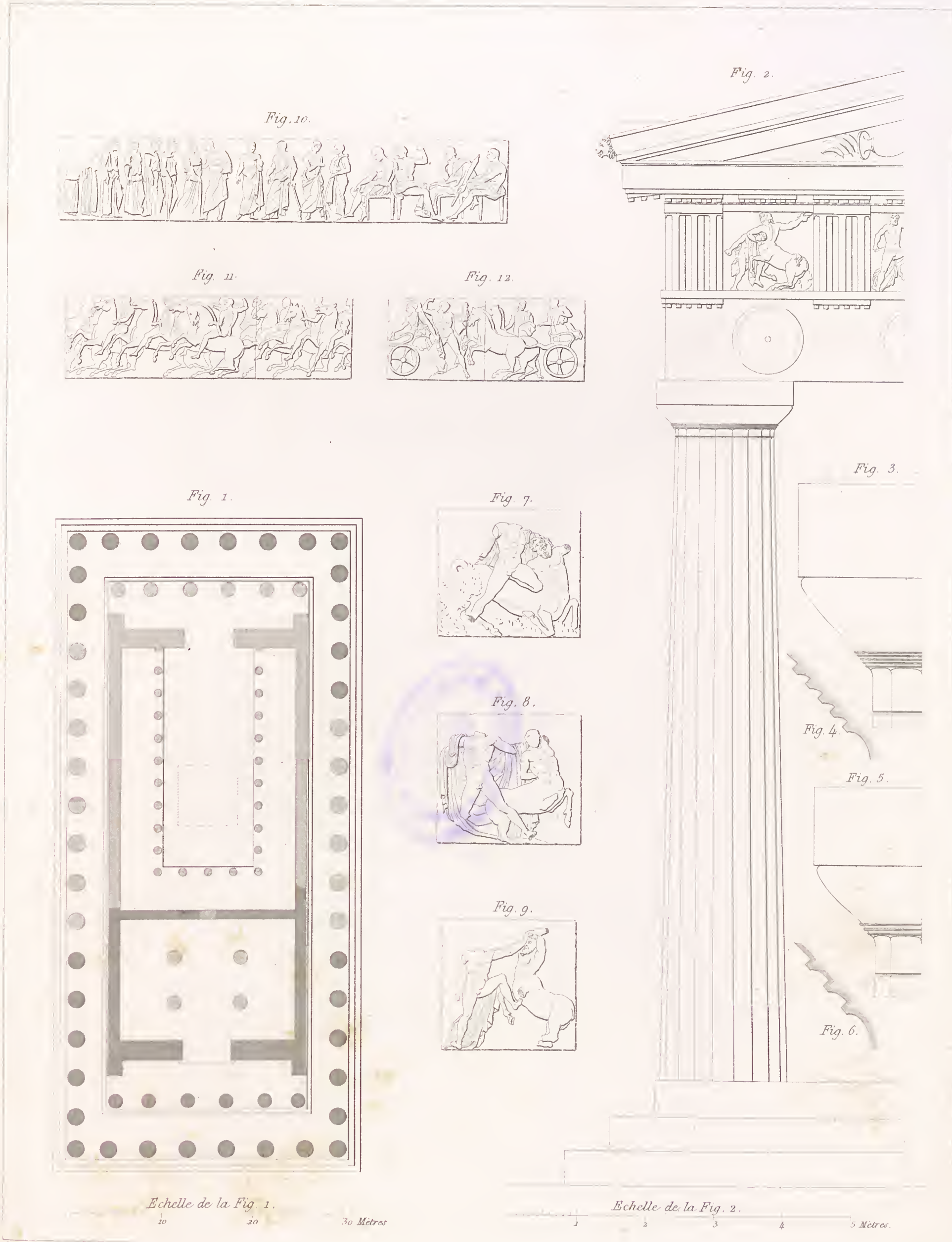
LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.
Grèce

Das Parthenon zu Athen.
Griechenland.

THE PARTHENON, AT ATHENS.
Greece

Il Partenone in Atene
Grecia

El Partenon ó Templo de Minerva en Atenas. *(Grecia).*



J. Bury del · J. Bury sc

LE PARTHÉNON OU TEMPLE DE MINERVE À ATHÈNES.

Détails

Das Parthenon zu Athen. Details

THE PARTHENON AT ATHENS. Details

Il Partenone in Atene. Detagli.

El Partenon ó Templo de Minerva en Atenas. *(Detalles).*

Monuments Anciens et Modernes · *Par J. Gailhabaud*

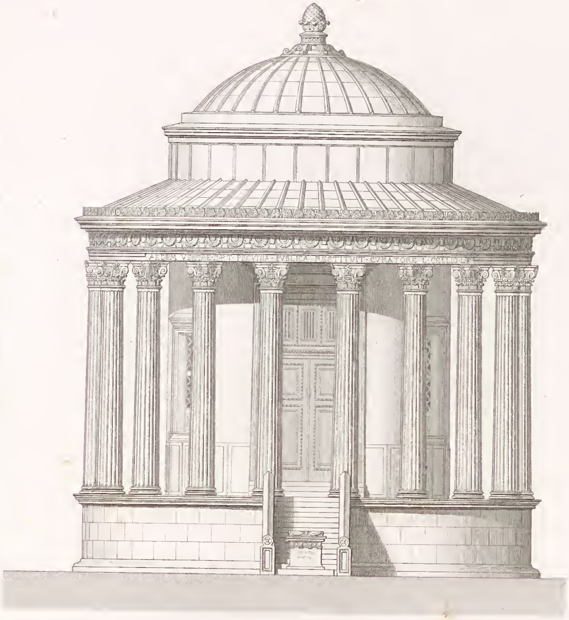


Fig. 1.



Fig. 2.

5 10 15 20 Mètres

J. A. Leveil del.

Bury et Ribault sc.

Tempel der Vesta zu Tivoli
Facade & Durchschnitt

TEMPLE DE VESTA À TIVOLI.

Elévation et Coupe.

TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI.

Templo de Vesta en Tivoli. *(Alzado y Perfil)*

Tempio di Vesta in Tivoli.
Elevazione e Spaccato

Par Jules Gailhabaud



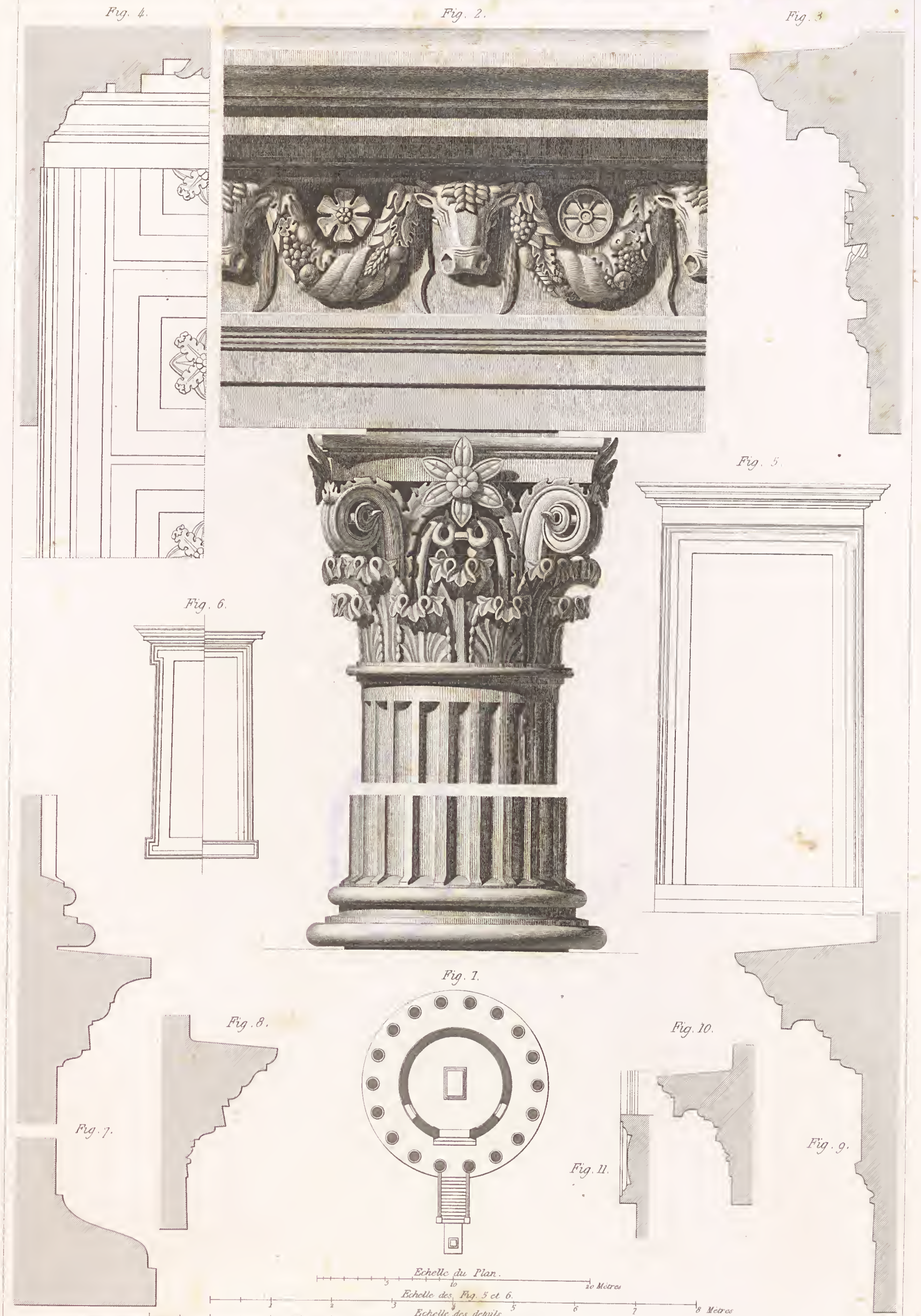
J. A. Leveil del. Bury sculp.

TEMPLE DE VESTA, À TIVOLI.

Italie.

Tempel der Vesta zu Tivoli. Italien. — TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI. Italy. — *Tempio di Vesta en Tivoli.* Italia.

Templo de Vesta en Tivoli. *(Italia.)*



J. A. Leveil del.

Bury sculp

TEMPLE DE VESTA, À TIVOLI.

Details

Tempel der Vesta zu Tivoli.

Details

TEMPLE OF VESTA AT TIVOLI

Details

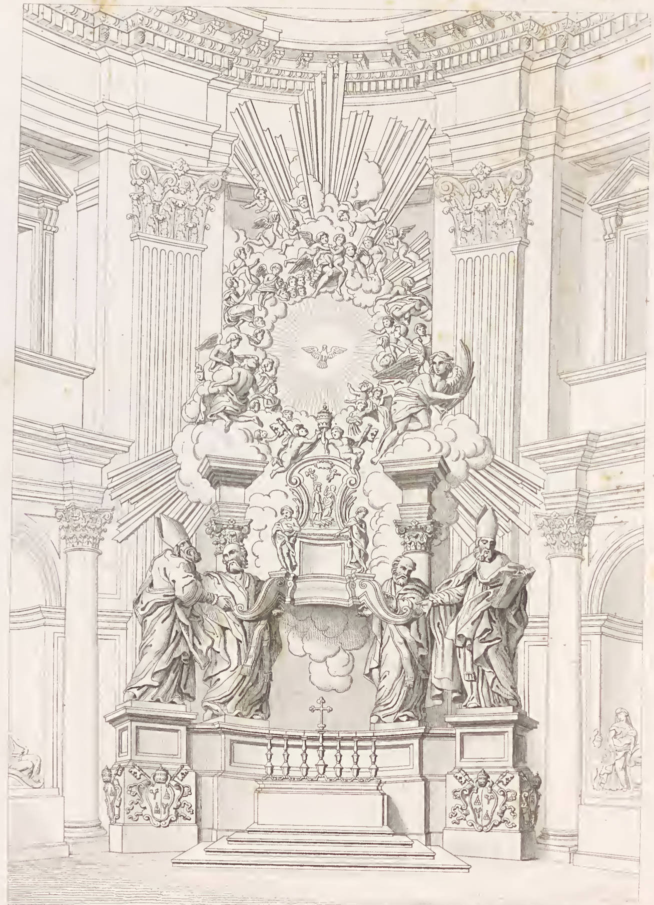
Tempio di Vesta in Tivoli.

Partitamente

Templo de Vesta en Tivoli. *(Detalles)*



Bury et Jourdan, del.



Bury et Ribaut, sc.

BASILIQUE DE S^T PIERRE À ROME.

Baldaquin et Chaire.

Peters Kirche zu Rom
Baldachin und Kanzel.

S^T PETER'S AT ROMA.

Basilica de San Pedro en Roma. (Palio y Pulpito).

Basilica di San Pietro à Roma
Baldacchino e Pulpito



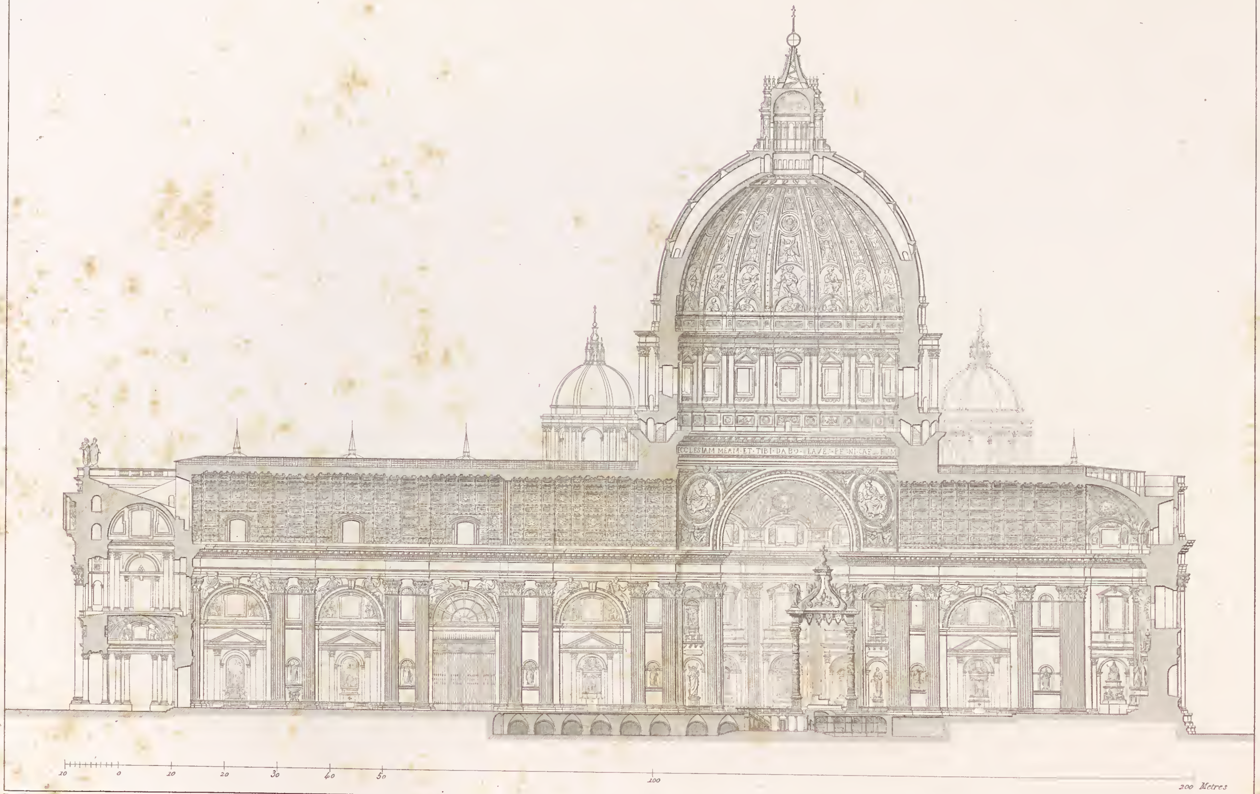
J. Jourdan del. — J. Bury sc.

BASILIQUE DE St. PIERRE, À ROME.

Basilica des heil. Petrus, in Rom.
Ansicht des Inneren

Vue intérieure
BASILICA OF St. PETER, AT ROME.
Inside view.
Basilica de San Pedro, en Roma *(Vista interior)*

Basilica di San Pietro, in Roma.
Veduta interna.



Bury et Jourdan, del. Bury et Hibon, sc.

BASILIQUE DE S^T PIERRE À ROME.

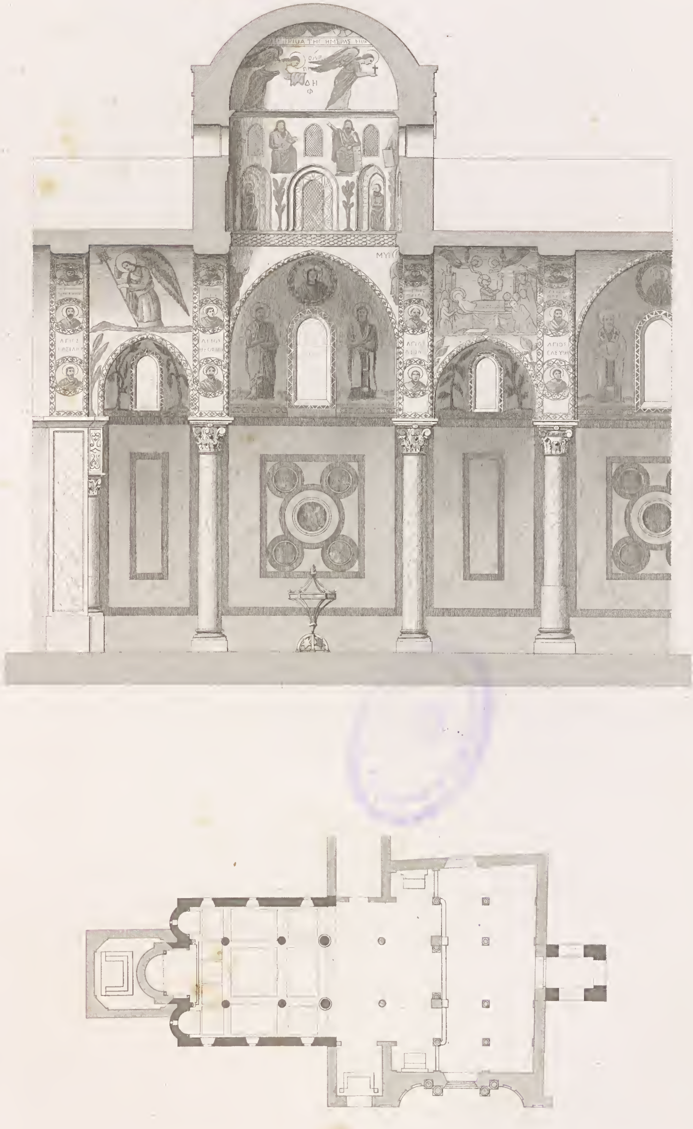
Coupe Longitudinale.

Peters Kirche zu Rom Langendurchschnitt.

S^T PETER'S AT ROME. Longitudinal Section

Basilica di San Pietro a Roma Squarcio Longitudinale.

Basilica de San Pedro en Roma. *(Perfil longitudinal)*



d'après M. Albert Lenoir — Jourdan del. — J. Bury sc.

ÉGLISE, NOMMÉE LA MARTORANA, À PALERME.

Die Martorana, Kirche in Palermo. Einzelnheiten

Details
THE CHURCH OF LA MARTORANA, AT PALERMO.
Iglesia nombrada la Martorana en Palermo *(Detalles)*

Chiesa detta la Martorana, in Palermo Partitamente

Monuments Anciens et Modernes — *par J. Gailhabaud*



J. Jourdan del. J. Burÿ sc.

ÉGLISE DE LA CHARTREUSE PRÈS DE PAVIE.
Italie.

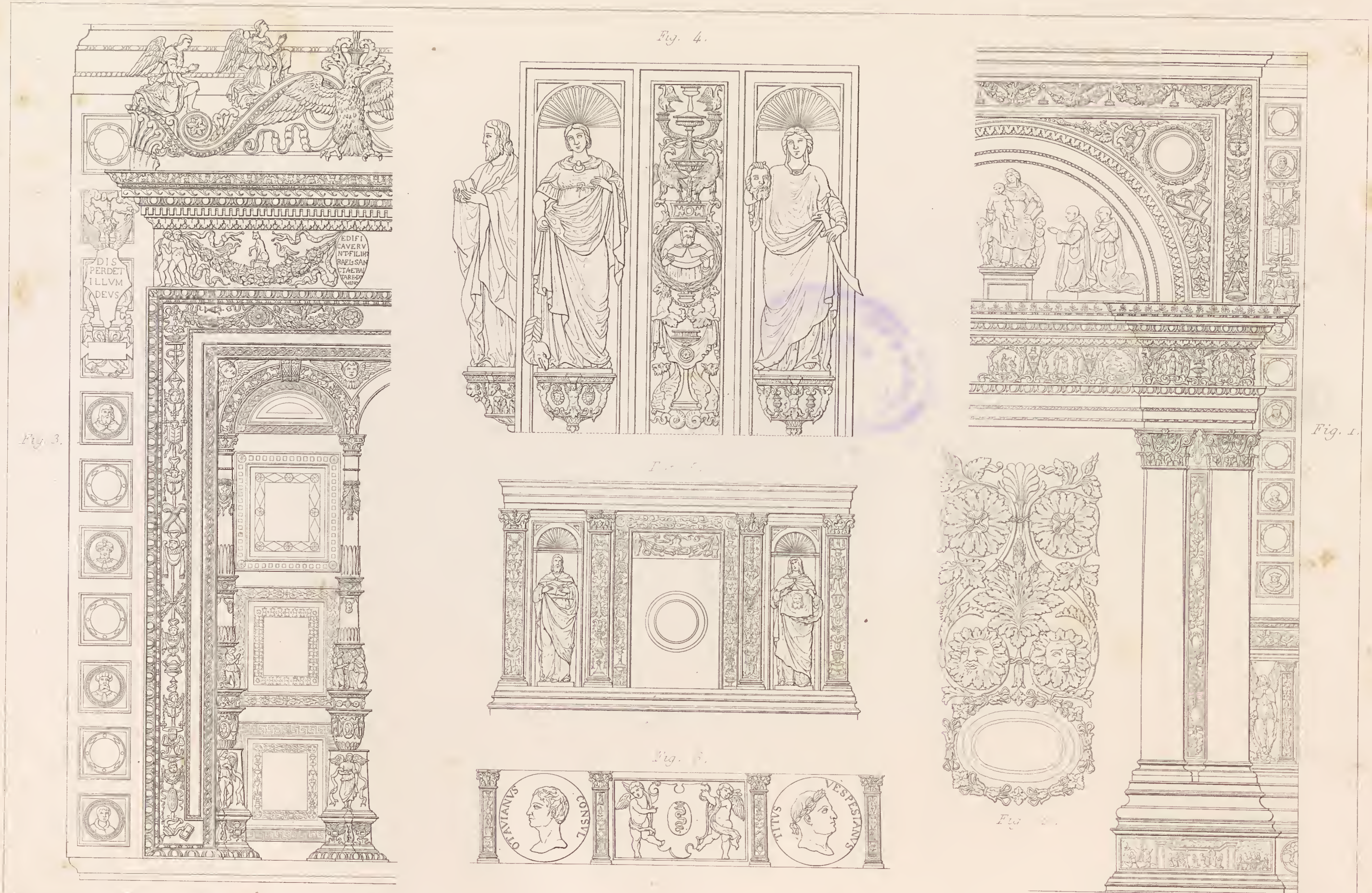
Kirche der Karthause bei Pavia.
Italien.

CARTHUSIAN CHURCH NEAR PAVIA
Italy.

Chiesa della Certosa, vicino a Pavia.
Italia.

Iglesia de la Cartuja cerca de Pavia. *(Italia)*

Monuments Anciens et Modernes.



J. Jourdan del. J. Bury sc.

ÉGLISE DE LA CHARTREUSE, PRÈS PAVIE.

Details, Planche 2e

CARTHUSIAN CHURCH NEAR PAVIA.

Iglesia de la Cartuja, cerca de Pavia. *(Detalles, lám. 2a)*

Kirche der Karthause bei Pavia

Details 2te Tafel

Chiesa della Certosa, vicino a Pavia

Particolarità Pl. 2

129



J. Jourdan del. J. Bury sculp.

ÉGLISE DE LA CHARTREUSE, PRÈS DE PAVIE.

Détails, Planche 3e.

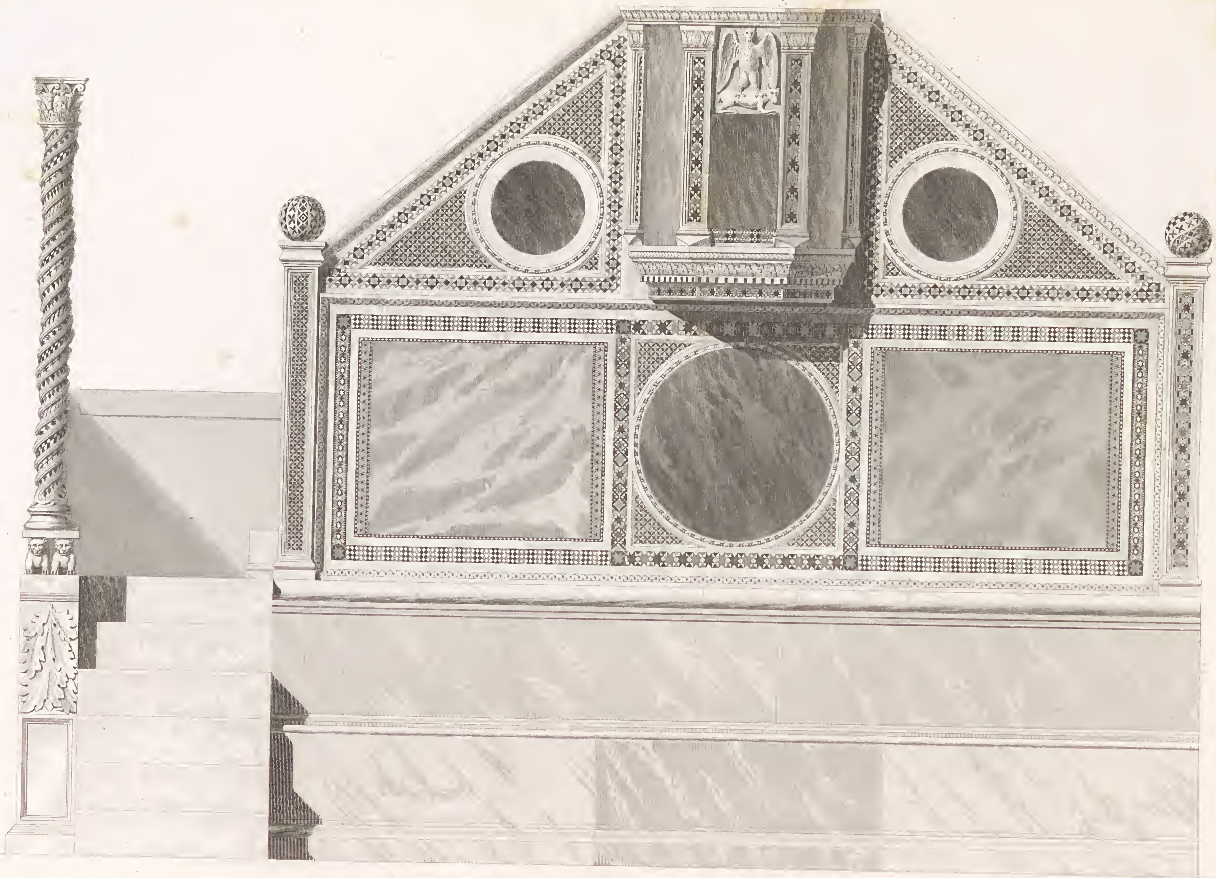
CARTHUSIAN CHURCH NEAR PAVIA

Kirche der Karthause bei Pavia. Details 3te Tafel

Iglesia de la Cartuja, cerca de Pavia. *(Detalles, lám. 3a.)*

Chiesa della Certosa, vicino a Pavia. Particolarità Pl. 3.

130



D'après Mr E Prestat

ÉGLISE DE St LAURENT HORS LES MURS DE ROME.

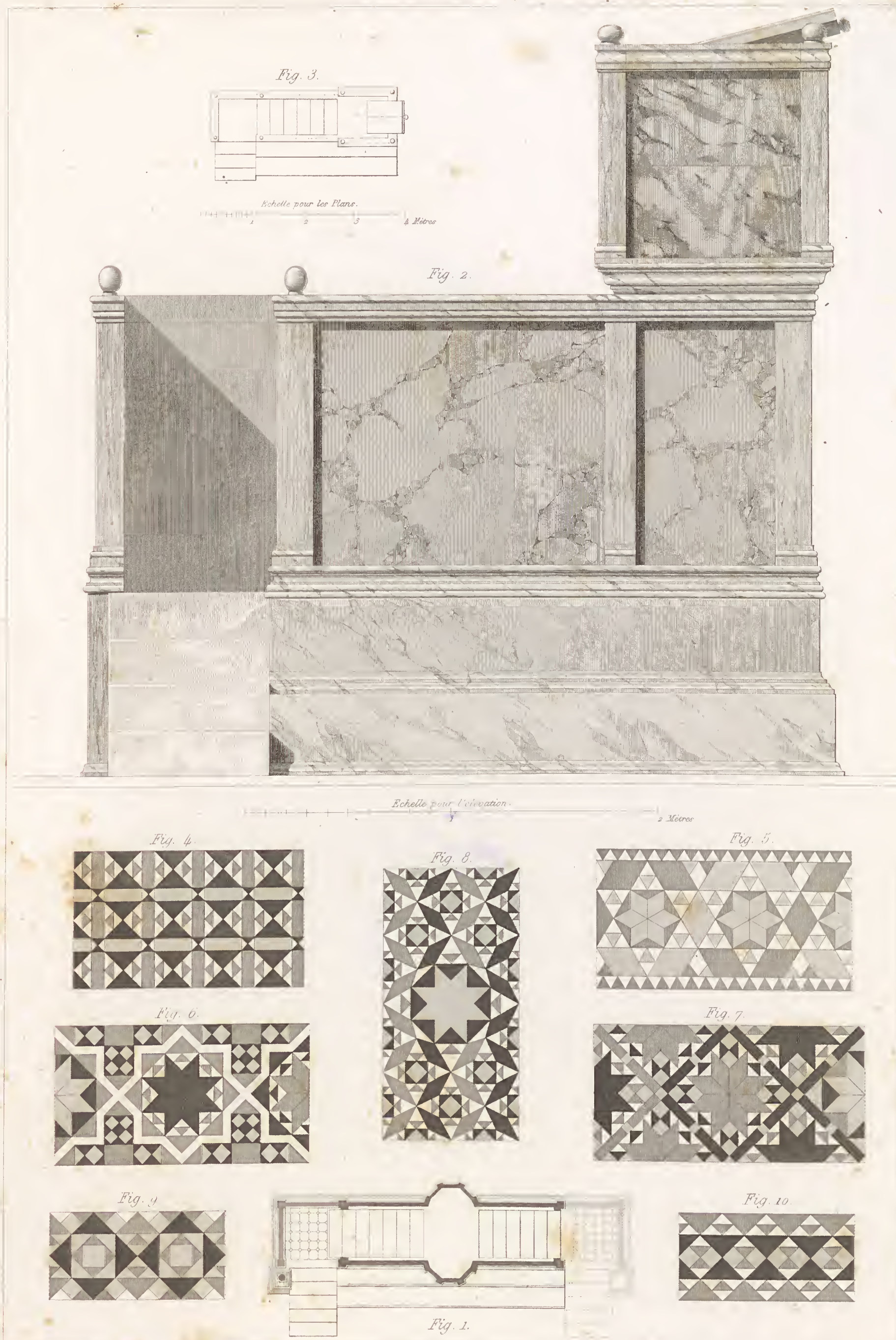
Ambon

Ambonen der Basilica S. Lorenzo ausser den Mauern Rom.

ST. LAWRENCE EXTRA MUROS, ROME.

Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura di Roma

Iglesia de San Lorenzo, Estramuros de Roma. *Ambon.*



D'après Mr E. Prestat. J. Jourdan del. Bury sculp.

ÉGLISE DE St LAURENT HORS LES MURS DE ROME.

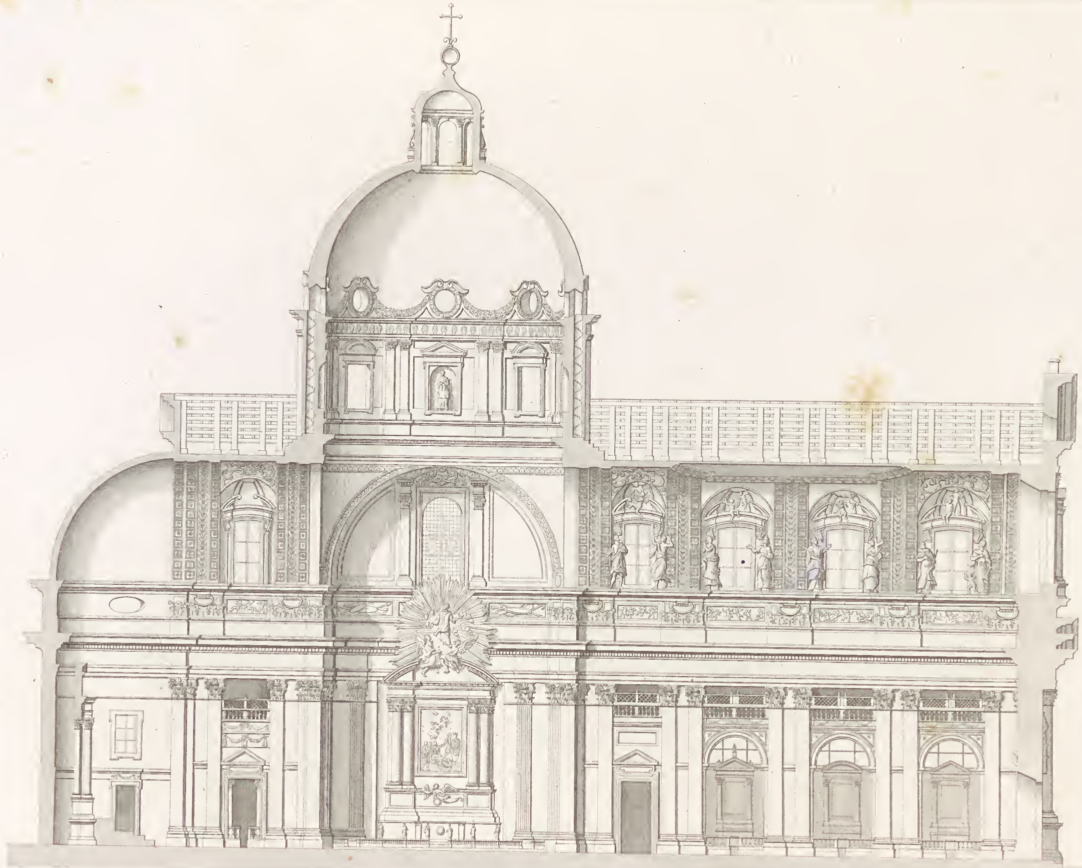
Ambon

Ambonen der Basilica S. Lorenzo ausser den Mauern Rom. | ST. LAWRENCE EXTRA MUROS, ROME | Chiesa di S. Lorenzo fuori le mura di Roma

Ambon

Iglesia de San Lorenzo, Estramuros de Roma. (Ambon.)

 Par Jules Gailhabaud



Jourdan del.

Ogé sculp.

ÉGLISE DE JÉSUS, À ROME.

Coupe longitudinale

JESUS CHURCH, AT ROME.

Longitudinal Section.

Iglesia de Jesus en Roma (Corte longitudinal)

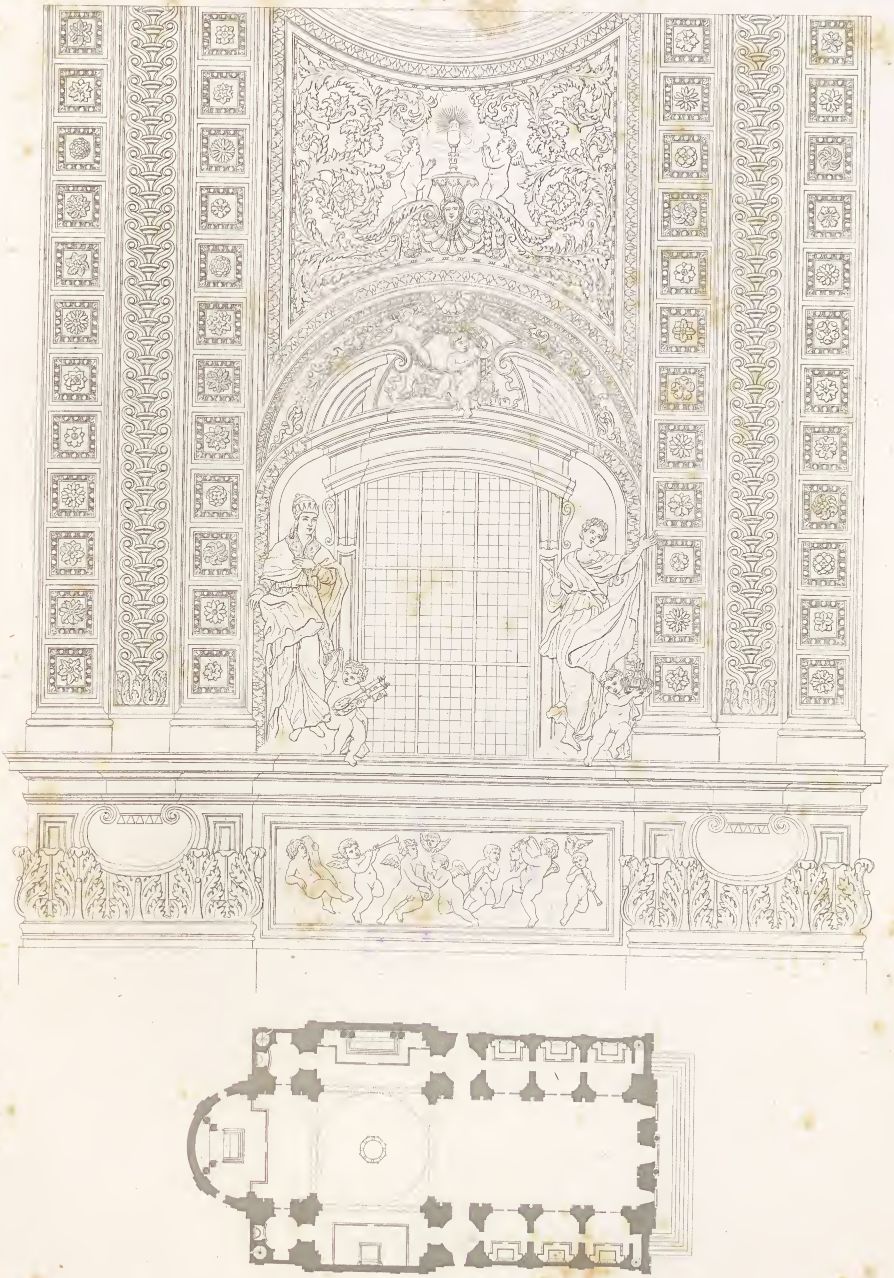
Jesus Kirche in Rom.

Langendurchschnitt.

Chiesa del Gesù in Roma

Spaccato longitudinale.

Par Jules Gailhabaud



Jourdan del. — Fury sculp.

ÉGLISE DE JÉSUS, À ROME.

Plan et Voûte.

Kirche Jesu in Rom. Plan und Wölbung.

CHURCH OF JESUS, AT ROME.

Chiesa del Gesù, in Roma. Pianta e Volta.

Iglesia de Jesus en Roma. (Plan y bóveda.)

Par Jules Gailhabaud.



Jourdan del

Bury sculps.

ÉGLISE DE JÉSUS, À ROME.

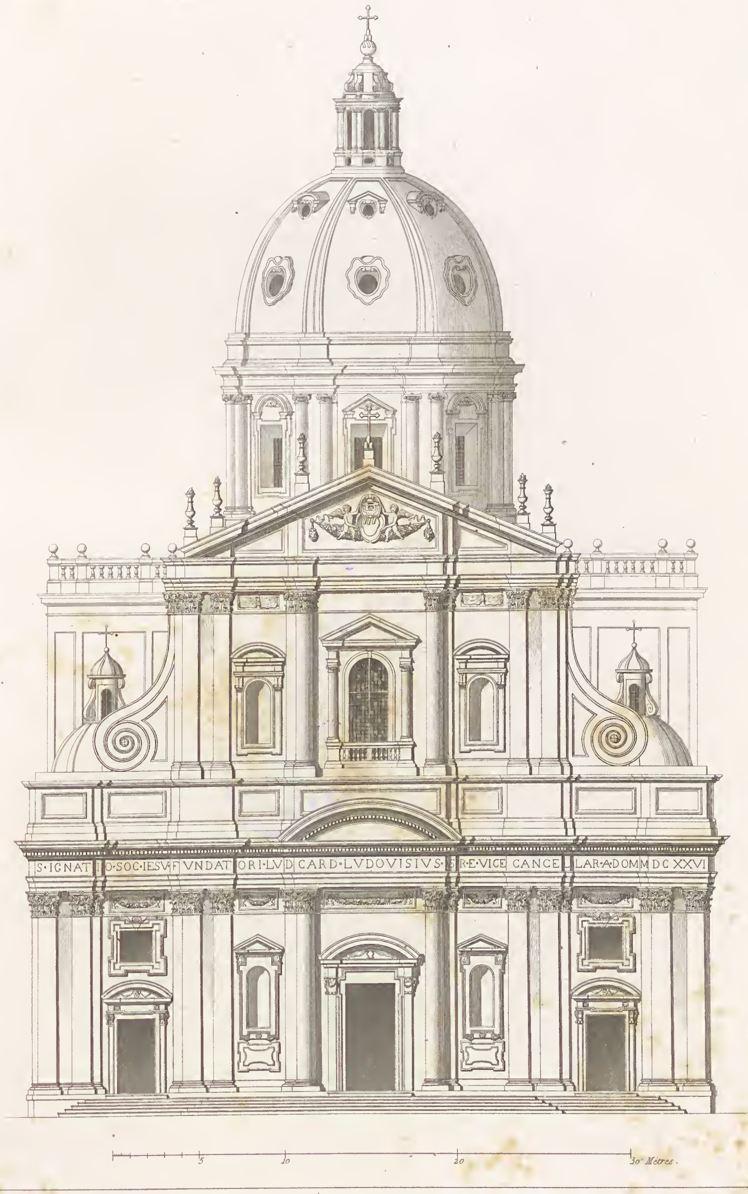
Chapelle de S. Ignace.

Kirche Jesu in Rom.
Capelle des heiligen Ignatius.

CHURCH OF JESUS, AT ROME
Chapel of St. Ignatius.

Chiesa del Gesù, in Roma.
Capella di S. Ignazio.

Iglesia de Jesus en Roma. *(Capilla de San Ignacio)*



Niel del. J. Bury, sc.

ÉGLISE DE S^T. IGNACE À ROME.

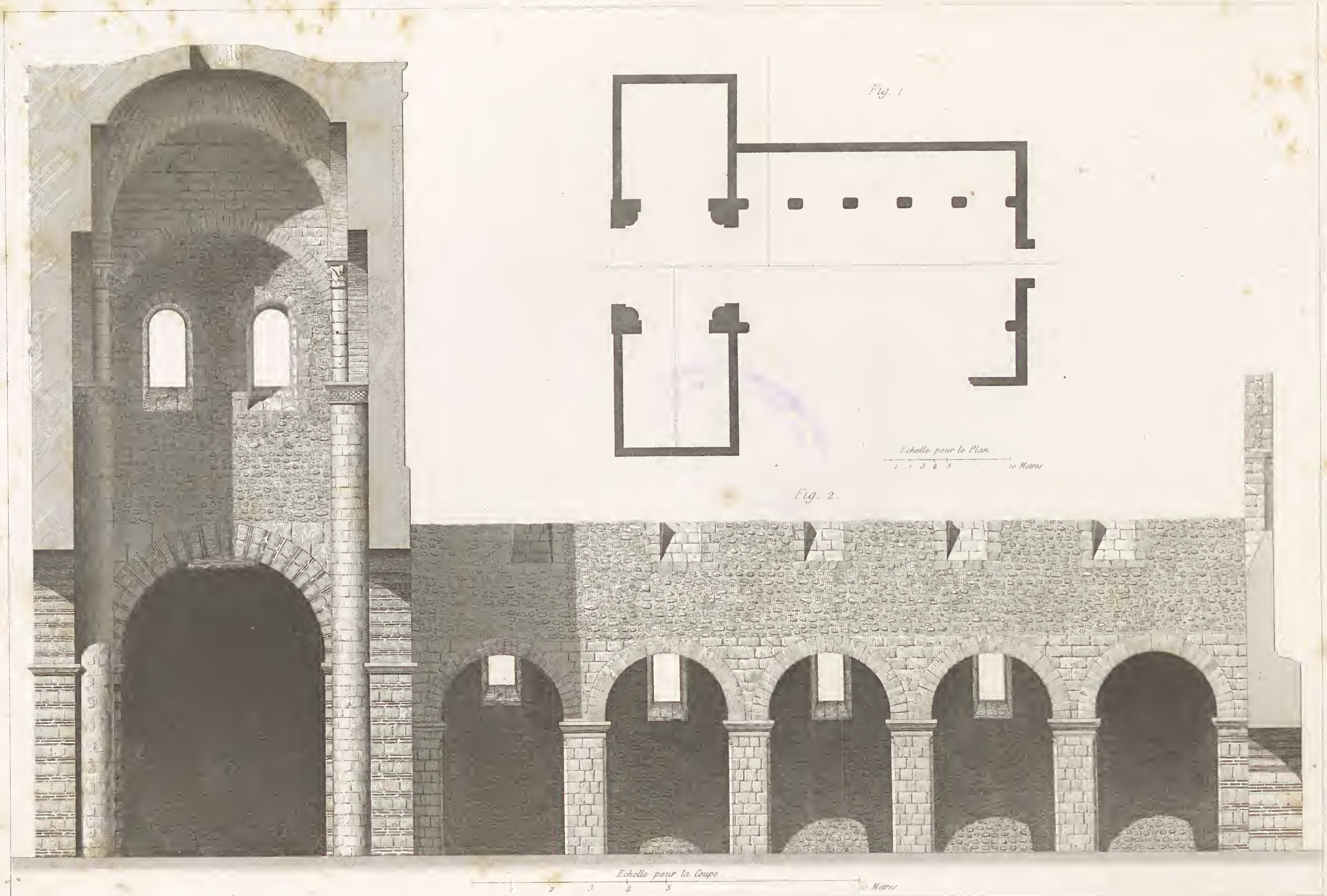
Italie.

Kirche Sant Ignazio zu Rom. Italien.

CHURCH OF S^T. IGNATIUS AT ROME. Italy

Chiesa di Sant Ignazio a Roma. Italia.

Iglesia de San Ignacio en Roma. *(Italia)*



Adolphe Berty del

ÉGLISE DE S^T MARTIN, À ANGERS.

Plan et Coupe.

S^T MARTIN'S CHURCH, ANGERS.

Iglesia de San Martin, en Angers. (Plano y Perfil.)

Kirche S^t Martin in Angers. Querschnitt Aufriss

Chiesa di S. Martino in Angers. Pianta e Spaccato



Adolphe Berty del.

Sculp.

ÉGLISE DE St MARTIN. À ANGERS.

Kirche St Martin in Angers. Querdurchschnitt.

Coupes Transversales

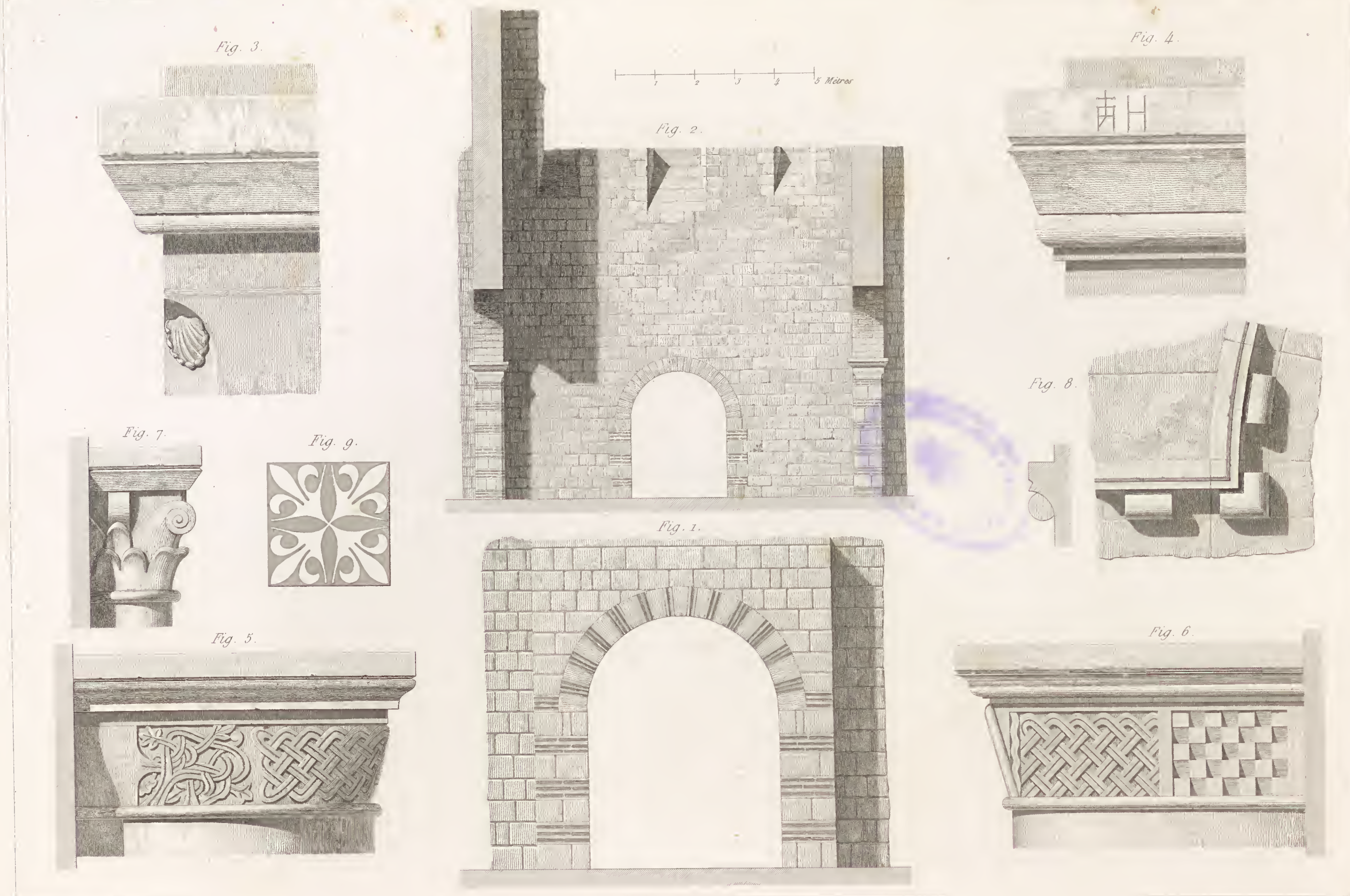
St MARTIN'S CHURCH, ANGERS.

Iglesia de San Martin, en Angers. (Cortes Trasversales.)

Chiesa di S. Martino in Angers. Spaccato transversale.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud.



Adolphe Berty del. Lory sculp.

ÉGLISE DE St MARTIN, À ANGERS.

Détails.

St MARTIN'S CHURCH, ANGERS.

Iglesia de San Martin en Angers. (Detalles)

Kirche St. Martin in Angers
Details

Chiesa di S. Martino in Angers
Partitamente

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



D'après M.r Albert Lenoir — Dury del. et sculp.

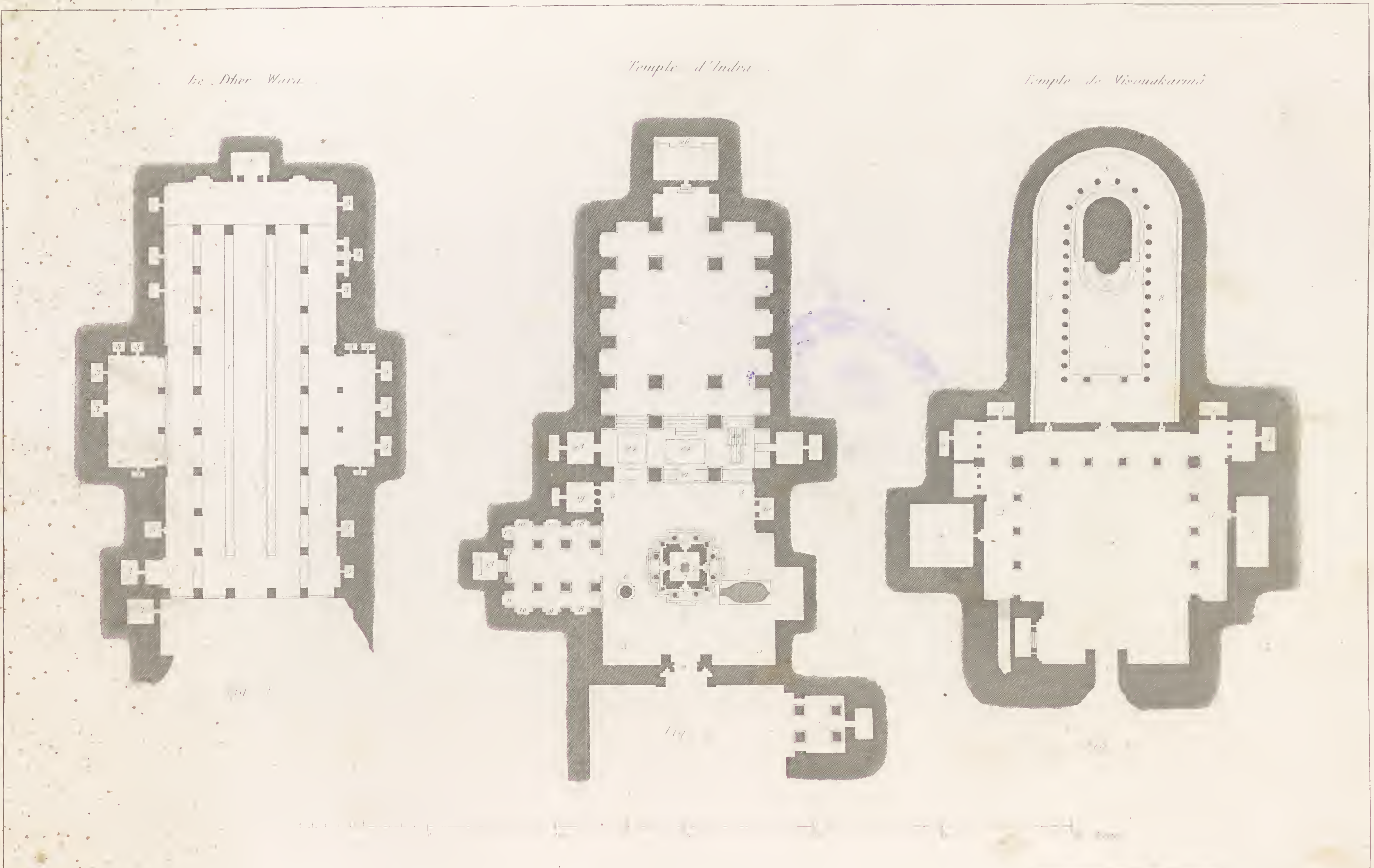
ÉGLISE DE S.T TAXIARQUE À ATHÈNES.
Grèce

Kirche des Heiligen Taxiarch zu Athen — Griechenland

CHURCH OF S.T TAXIARCHUS AT ATHENS. — Greece

Chiesa di San Taßiarco in Atene — Grecia

Iglesia de San Taxiarca en Aténas *(Grecia)*



J. Jourdan del. J. Bury sc.

TEMPLES À ELLORA.

Plans, 1e Pl.

Grundriss der Tempel zu Ellora. I. Pl.

TEMPLES AT ELLORA. Plans I. Pl.

Tempj ad Ellora. Pianti Pl. I.

Templos en Elora. (Planos. Plano 1º)



d'apres R. Elliot. J. Bury del. et sc.

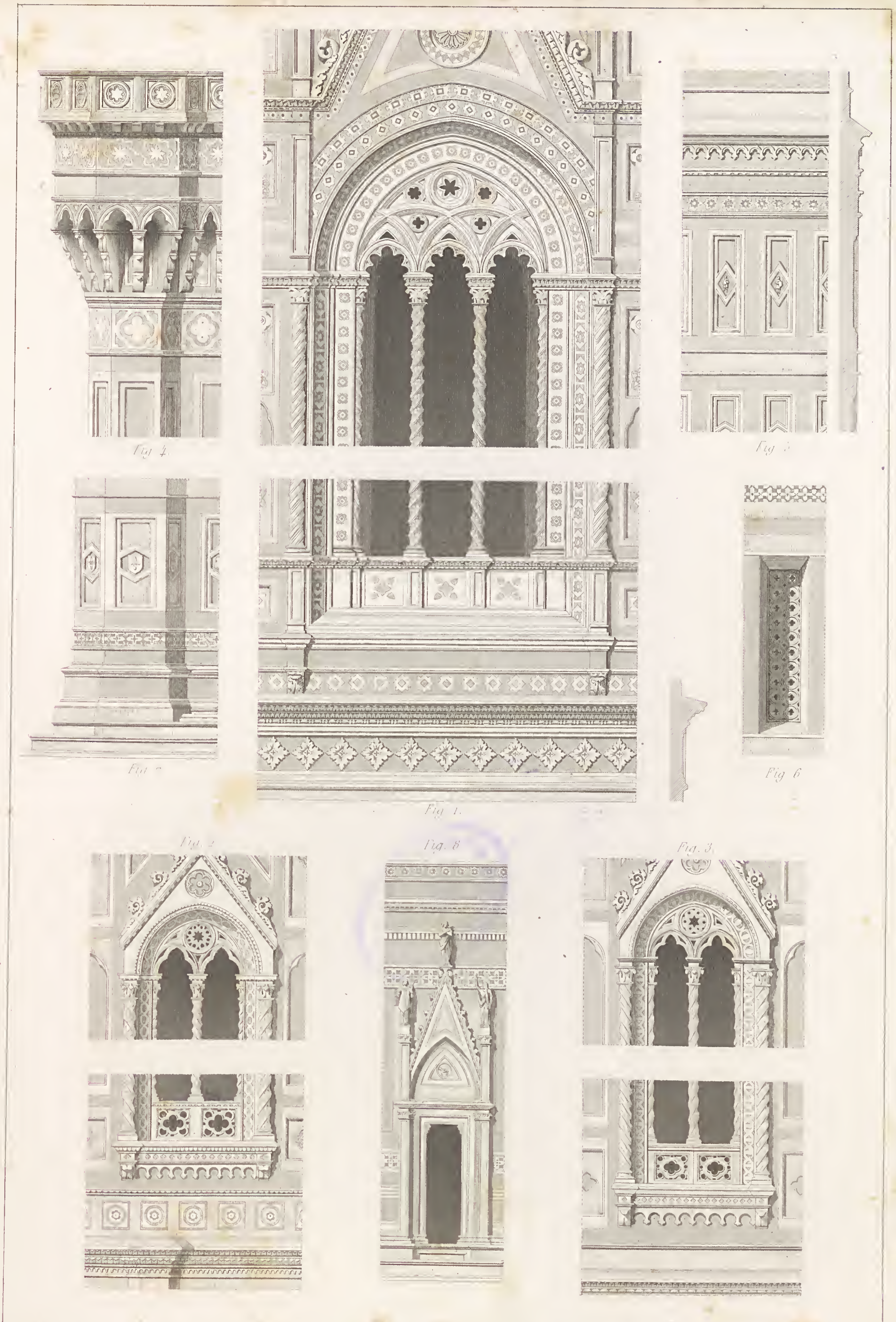
TEMPLE DE VISOUAKARMÀ A ELLORA.
Inde.

Tempel des Wisuakarma zu Ellora. Indien.

TEMPLE OF VISOUAKARMA AT ELLORA. Hindostan.

Tempio di Visouakarma ad Ellora. India.

Templo de Visuakarmà en Elora. *(India)*



E. Viollet Leduc del. — Lemaitre et Schaal sculpt.

ÉGLISE DE STE MARIE DES FLEURS, À FLORENCE.

Campanile (Détails)

Kirche di Santa Maria di Fiori zu Florenz — Campanile (Details)

ST MARY OF THE FLOWERS, AT FLORENCE.

Chiesa di Santa Maria di Fiore in Firenze — Campanile (Partitamenti)

Iglesia de Sa Maria de las Flores, en Florencia. *Campanario (Detalles.)*



F. Viollet-Leduc del. — Lemaître et Schaal sculp.

ÉGLISE DE S.TE MARIE DES FLEURS, À FLORENCE.

Élévation latérale.

Kirche di Santa Maria de Fiori zu Florenz

Seitenaufriss

ST MARY-OF-THE-FLOWERS, AT FLORENCE.

lateral Elevation

Chiesa di Santa Maria di Fiori in Firenze

Elevazione laterale

Iglesia de S.a Maria de las Flores, en Florencia. Alzado lateral.

Par Jules Gailhabaud.

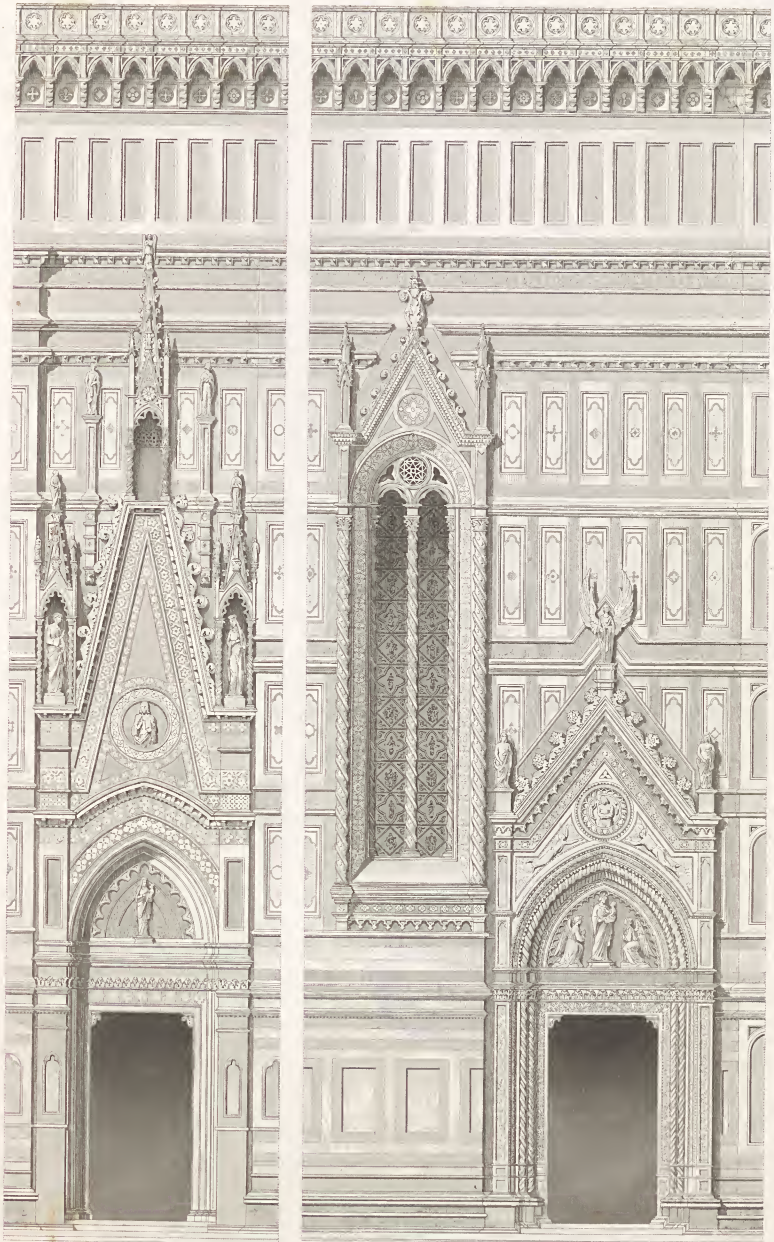


Fig. 1 Fig. 2

0 1 2 3 4 5 ... mètres

E. Viollet Leduc del. Lemaitre et Sibeaut sc.

ÉGLISE DE S^{TE} MARIE-DES-FLEURS, À FLORENCE.

Élévations latérales (Portes et Fenêtres)

Kirche Santa Maria de Fiori in Florenz.
Ansicht der Seiten, Thuren, Fenster.

CHURCH OF SANTA MARIA DE' FIORI, FLORENCE.

Chiesa di Santa Maria de Fiori, in Firenze.
Elevazione laterale. Porte. Finestre.

Iglesia de S^{ta} Maria de las Flores, en Florencia (*Elevaciones laterales, Puertas y ventanas*)



56. Vue générale de Carnac.



57. Carnac _ Pierres de Kervarieau

Ernest Berton del.

Emile Lefebure sc.

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

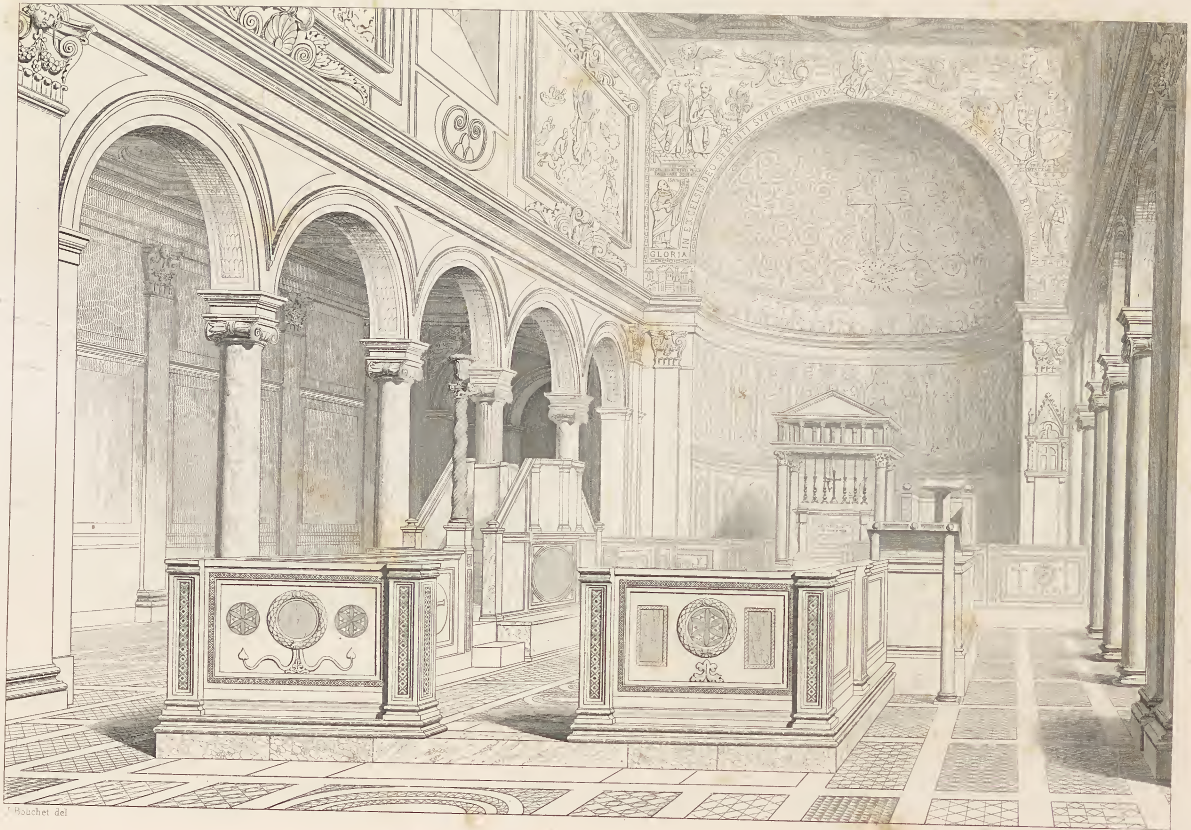
Celtische Monumente
Frankreich

CELTIC MONUMENTS.
France.

Monumenti Celtici
Francia

Monumentos Célticos (Francia)

146



J. Bouchet del.

BASILIQUE DE St CLÉMENT A ROME.

Italie

Basilika S. Clemente zu Rom

Italien.

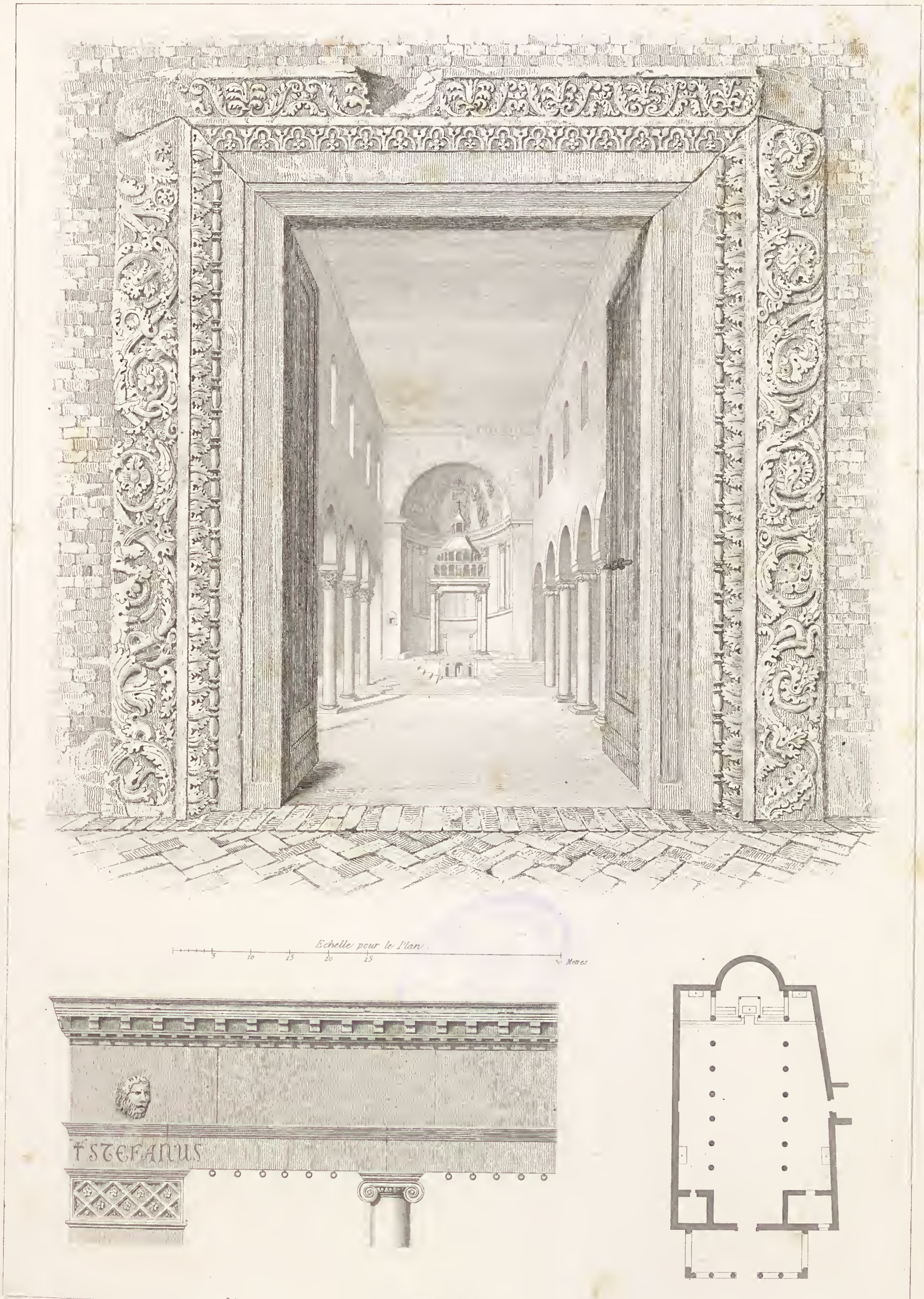
BASILICA OF St CLEMENT AT ROME.

Italy.

Basilica di S.t Clemente in Roma

Italia.

Basilica de San Clemente en Roma *(Italia)*



D'après M. Alb. Lenoir — J. Bury et Jourdan del. — J. Bury sculp.

BASILIQUE DE St. GEORGES AU VÉLABRE, À ROME.

Basilica von San Giorgio al Velabro zu Rom. Italien.

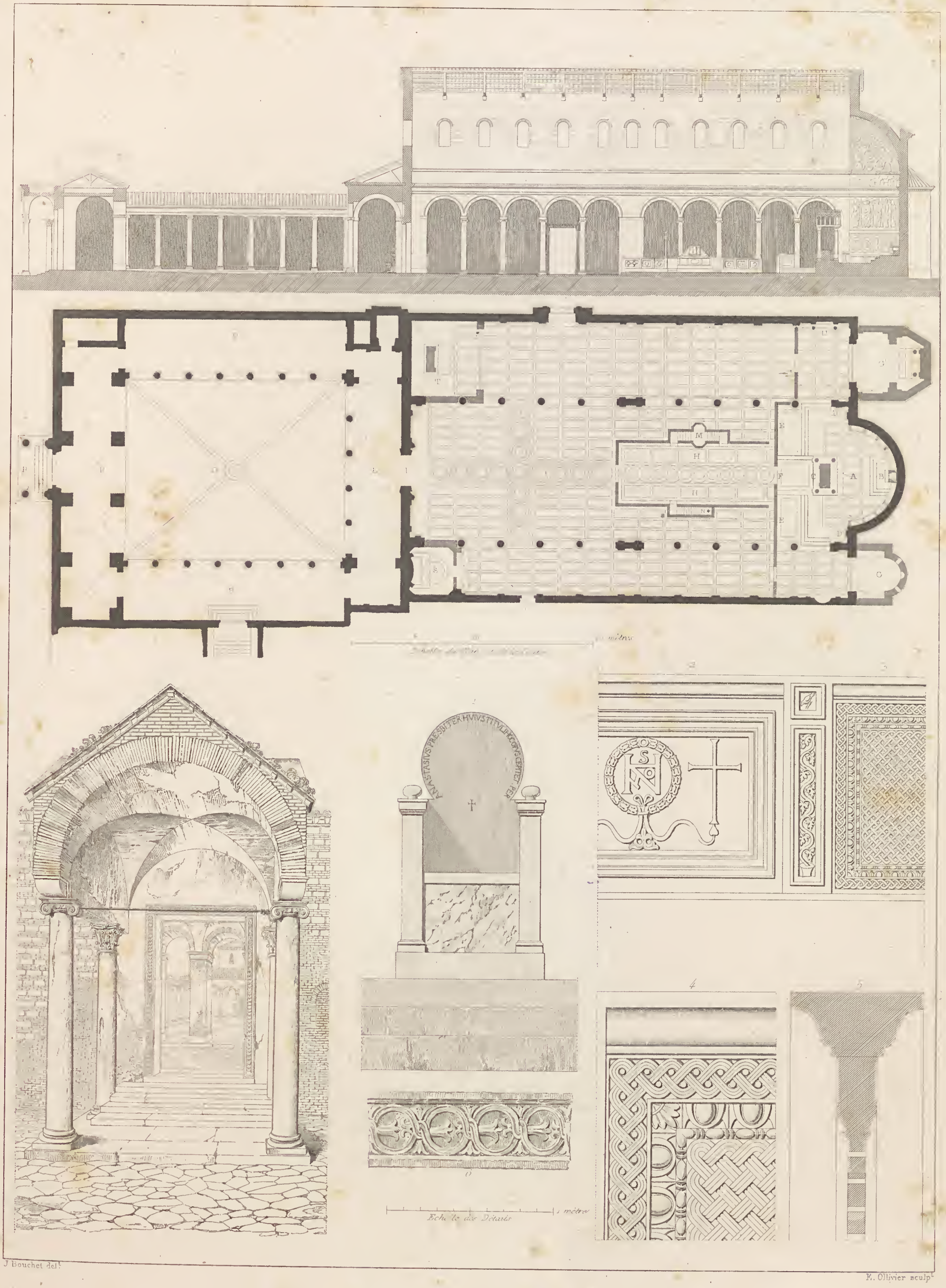
Italie

Basilica di San Giorgio al Velabro a Roma. Italia.

BASILIC OF SAN GIORGIO AL VELABRO AT ROME. Italy.

Basilica de San Jorge en el Velabro, en Roma. *(Italia)*

148



J. Bouchet del.t

E. Ollivier sculp.t

BASILIQUE DE St CLÉMENT.

Details

Basilika St. Clemente

Details.

BASILICA OF St CLEMENT.

Details.

Basilica di S. Clemente

Particolarità.

Basilica de San Clemente en Roma *(Detalles)*



Jourdan del. Bury sculps.

BASILIQUE DE S^TE MARIE IN COSMEDIN, À ROME.

Basilica der heil. Maria in Cosmedin, in Rom. Italien.

BASILICA OF S^T. MARY IN COSMEDIA, AT ROME. Italy.

Italie

Basilica de S^ta Maria in Cosmedin, in Roma. Italia.

Basilica de Santa Maria in Cosmedia en Roma. *(Italia)*



Carbalestier sculp

EGLISE DE S^t VITAL A RAVENNE.

Italie

Kirche S. Vitale zu Ravenna — CHURCH OF S^t VITAL AT RAVENNA — *Chiesa di S. Vitale in Ravenna*

Italien — Italy — Italia

Iglesia de San Vital en Ravena. *(Italia)*



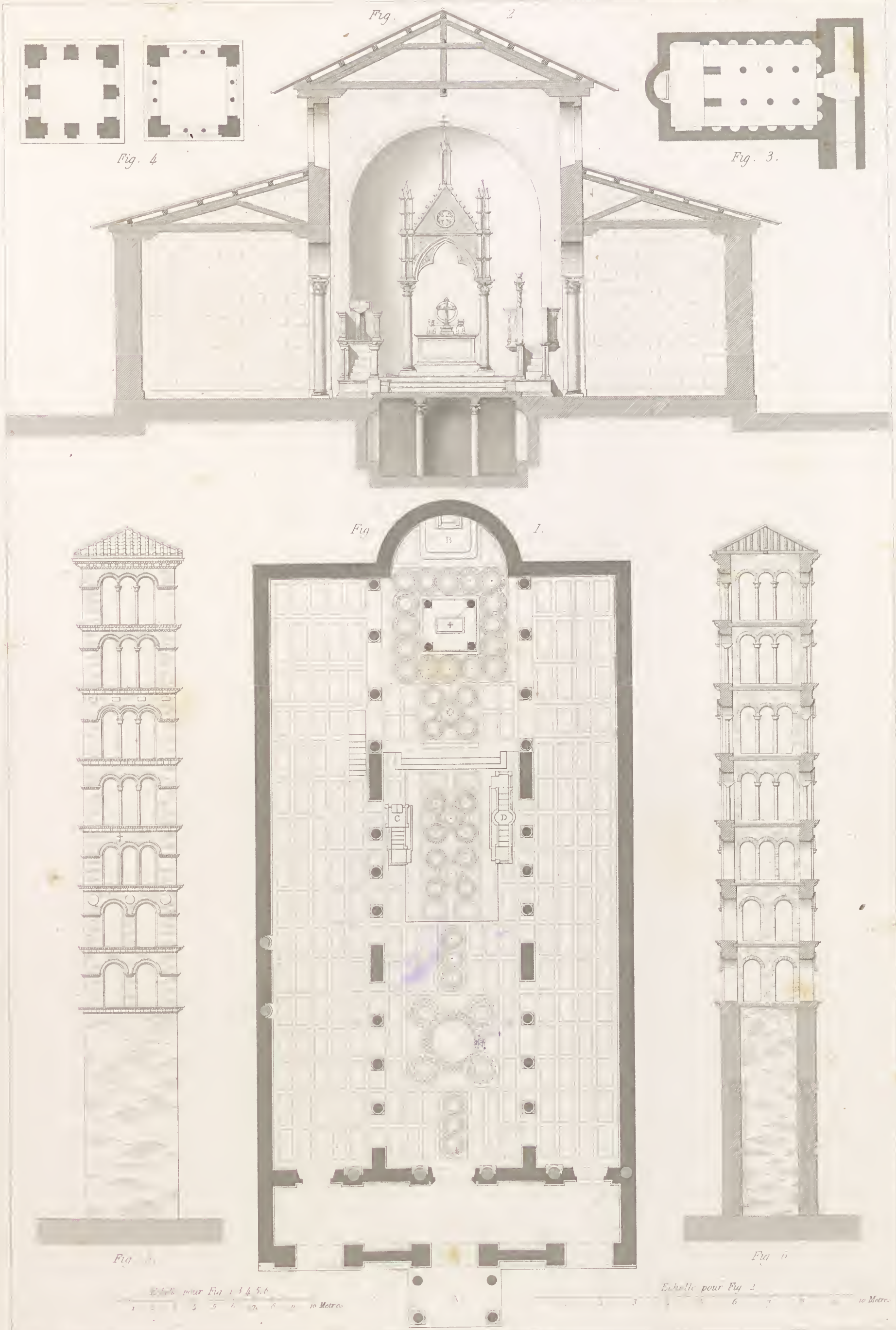
D'après Mr Alb. Lenoir — Bury et Jourdan, del. — J. Bury sc

ÉGLISE DE GROTTA-FERRATA.

Italie

Kirche zu Grotta-Ferrata (Italien). — CHURCH AT GROTTA-FERRATA. (Italy). — Chiesa di Grotta-Ferrata (Italia).

Iglesia de Grota Ferrata. *(Italia)*



Jourdain del.

Sculps.

BASILIQUE DE S^TE^ MARIE IN COSMEDIN, A ROME.

Détails

Basilica der heil. Maria in Cosmedino in Rom.

Details

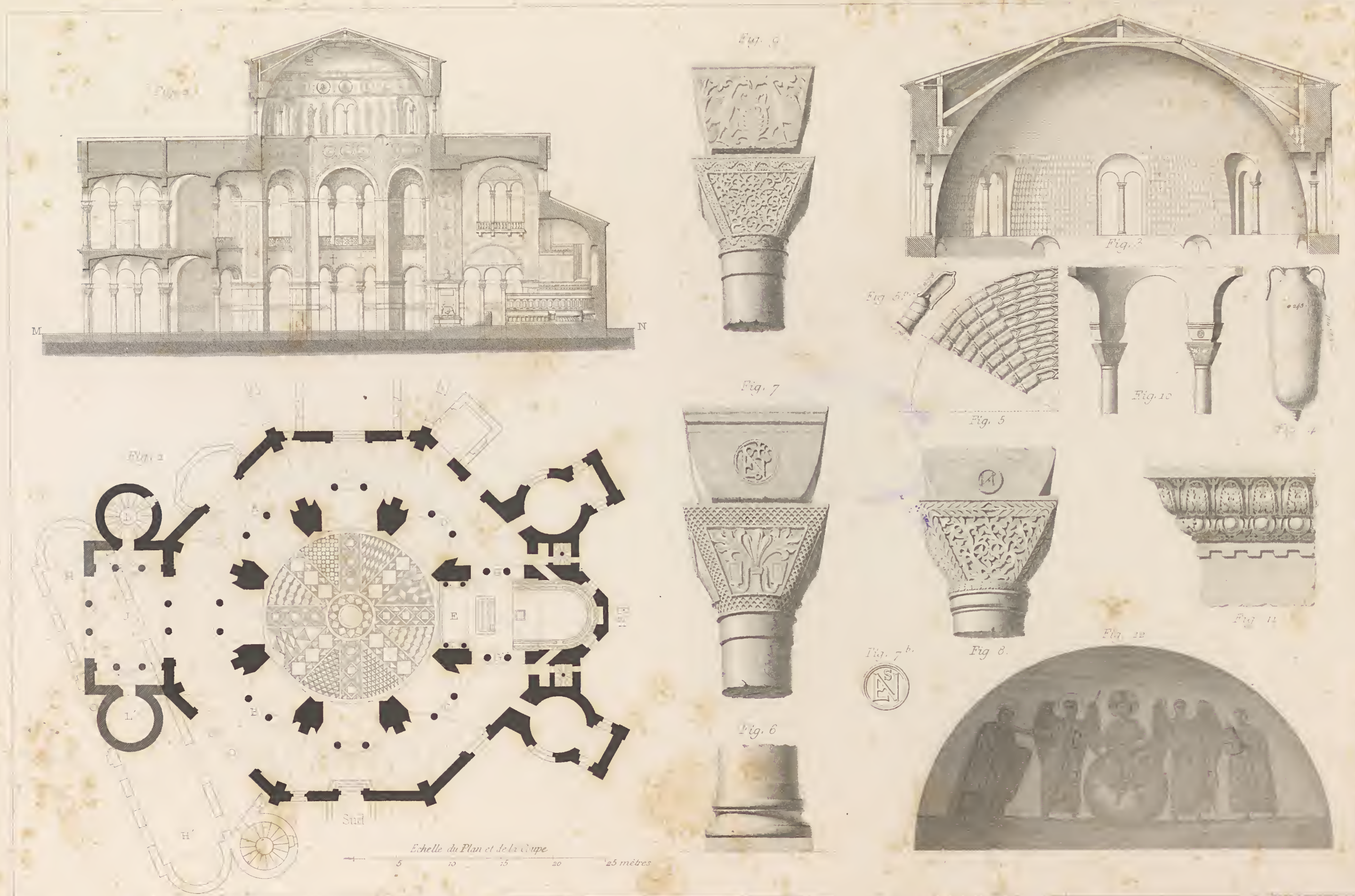
Basilica di Santa Maria in Cosmedino in Roma

Spartitamente.

BASILICA OF S^T^. MARY IN COSMEDIA, AT ROME.

Details.

Basilica de Santa Maria in Cosmedia en Roma. *(Pormenores)*



Bouchet del

Bury sc.

ÉGLISE DE St VITAL.

Détails

Kirche S. Vitale
Details

CHURCH OF St VITAL.

Iglesia de San Vital en Ravena. (Detalles)

Chiesa di S. Vitale
Particolarità



Alb. Lenoir del. J. Bury sc.

CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

Détails.

Kathedrale von Athen
Details.

CATHEDRAL OF ATHENS.

Cattedrale d'Atene
Particolarità.

Catedral de Atenas. *(Detalles)*.

Monuments Anciens et Modernes *par J. Gailhabaud*



BASILIQUE DE St. PIERRE A ROME.

Elévation latérale.

Peterskirche zu Rom.
Seiten-Aufriss.

ST. PETER'S AT ROME.
Side-Viero.

Basilica di San Pietro a Roma.
Elevazion laterale.

Basilica de San Pedro, en Roma. *(Elevacion lateral)*



J. Jourdan, del. J. Bury, sculp.

BASILIQUE DE S.T PIERRE A ROME.

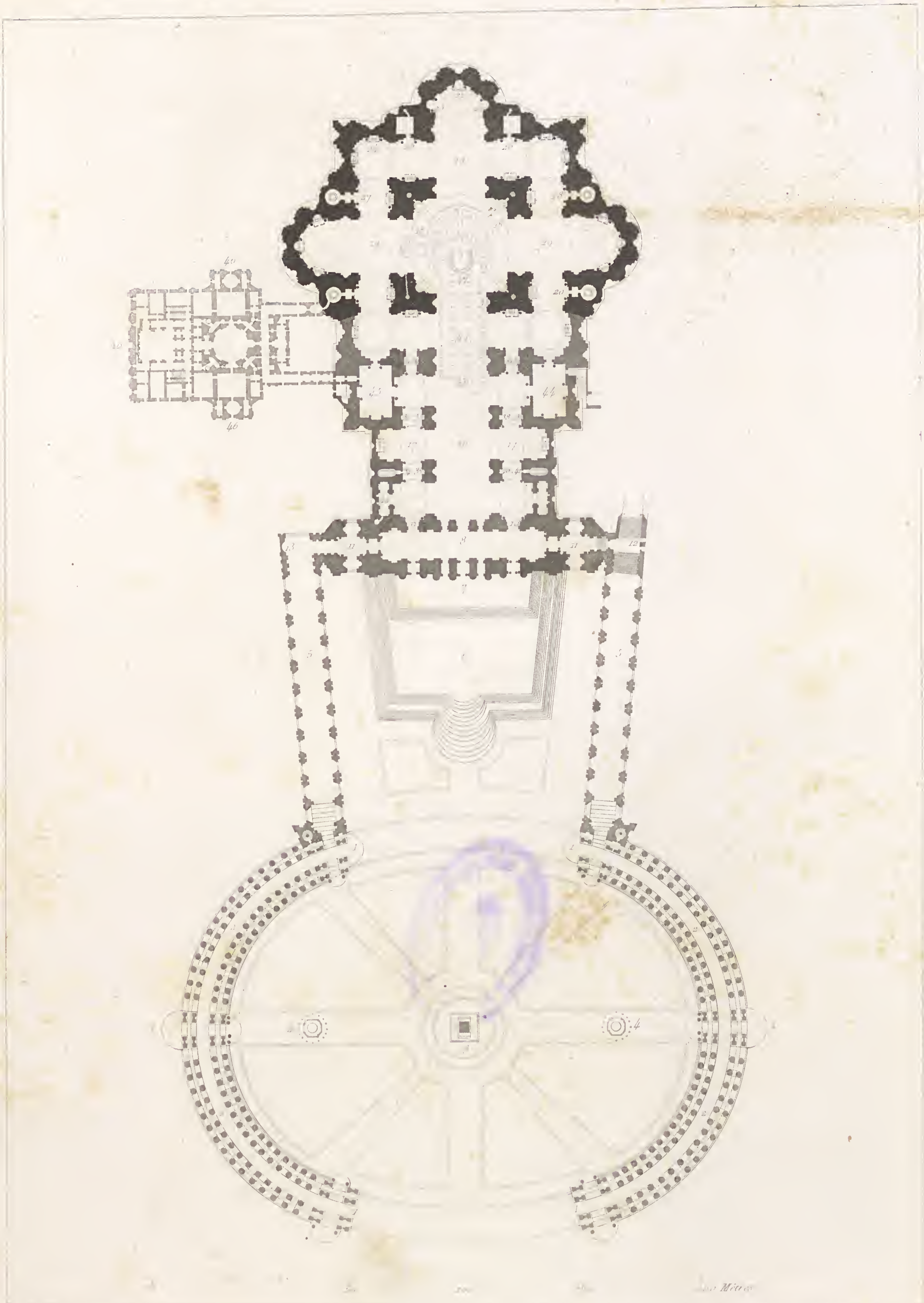
Italie.

Peterskirche zu Rom.
Italien.

ST. PETER'S AT ROME.
Italy

Basilica di San Pietro a Roma.
Italia.

Basilica de San Pedro en Roma. *(Italia)*



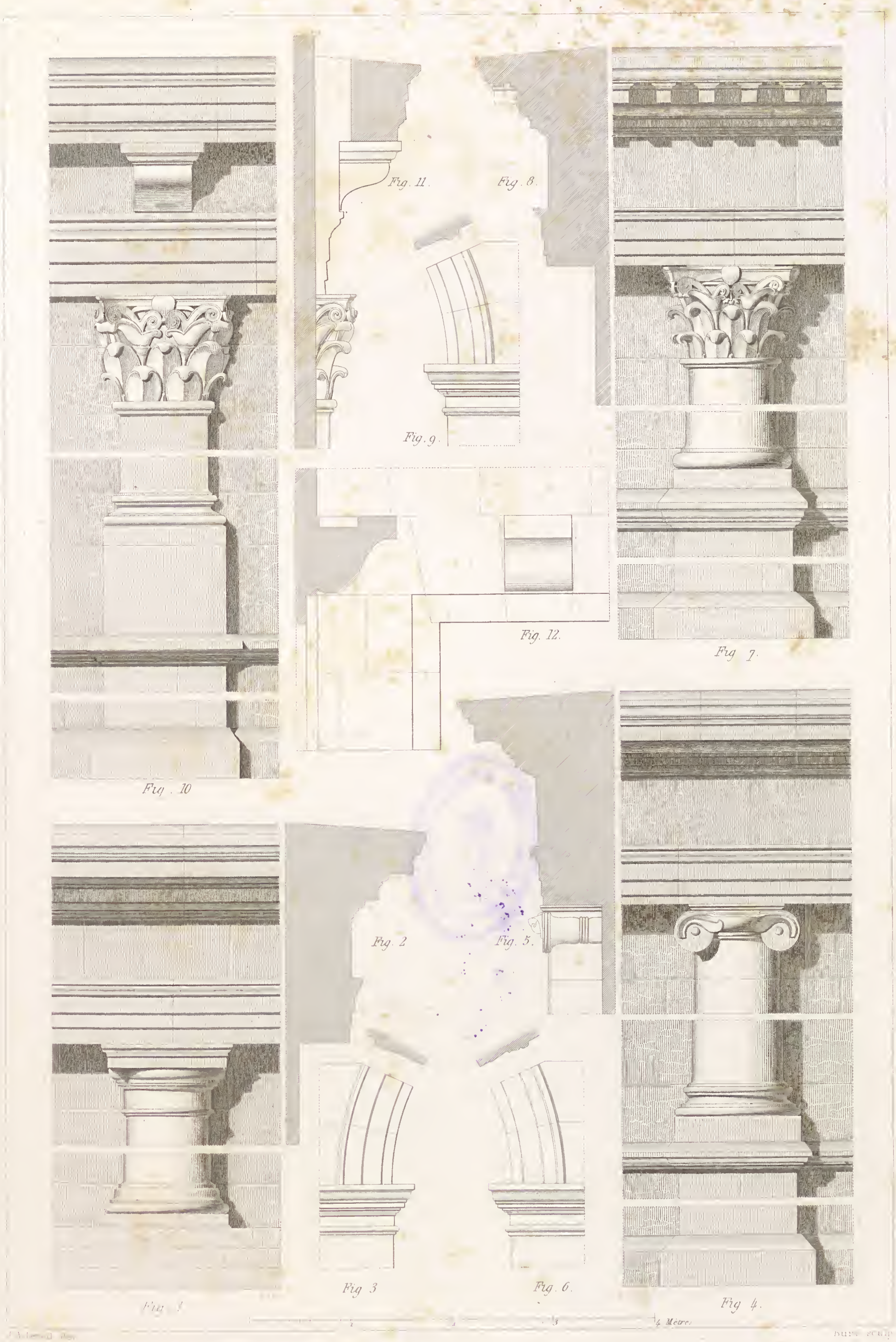
BASILIQUE DE S^T PIERRE, À ROME.

Plan

Basilica di San Pietro, in Roma

Pianta

Basilica de San Pedro, en Roma *(Plano)*



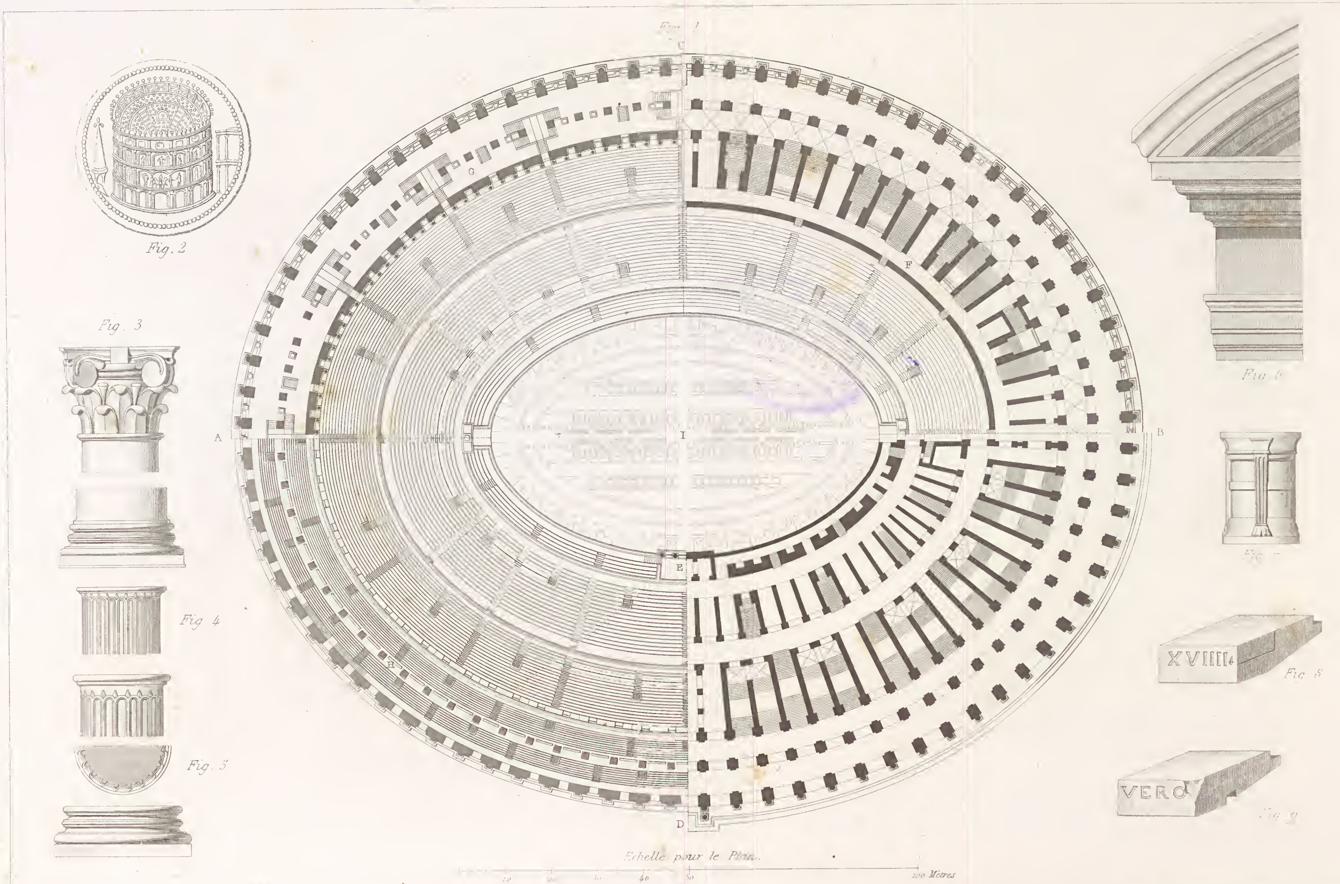
AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.
Ordres extérieurs
THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME.
Anfiteatro Flaviano en Roma. *(Ordenes exteriores)*

Anfiteatro Flaviano in Roma
Detagli

Amphitheater des Flavier zu Rom
Details der Ausseren Architectur

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



J.M. Leveil del.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN À ROME.

THE FLAVIAN AMPHITHEATRE AT ROME. Plan and Details

Anfiteatro Flaviano en Roma. *(Plano y Detalles)*

Anfiteatro Flaviano in Roma
Pianta e Dettagli

Amphitheater des Flavius zu Rom
Grundriss und Details







J. A. Leveil del. Bury et Schroeder sc.

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN, À ROME.

Amphitheater der Flavius zu Rom. Italien.

Italic.
AMPHITHEATRE FLAVIAN, AT ROME.
Anfiteatro de Flaviano en Roma. (Italia)

Anfiteatro Flaviano in Roma. Italia.



J A Leveil del

Bury sc

AMPHITHÉÂTRE FLAVIEN, À ROME.

Italie

Amphitheater des Flavius zu Rom

Italien

FLAVIAN AMPHITHEATRE, AT ROME.

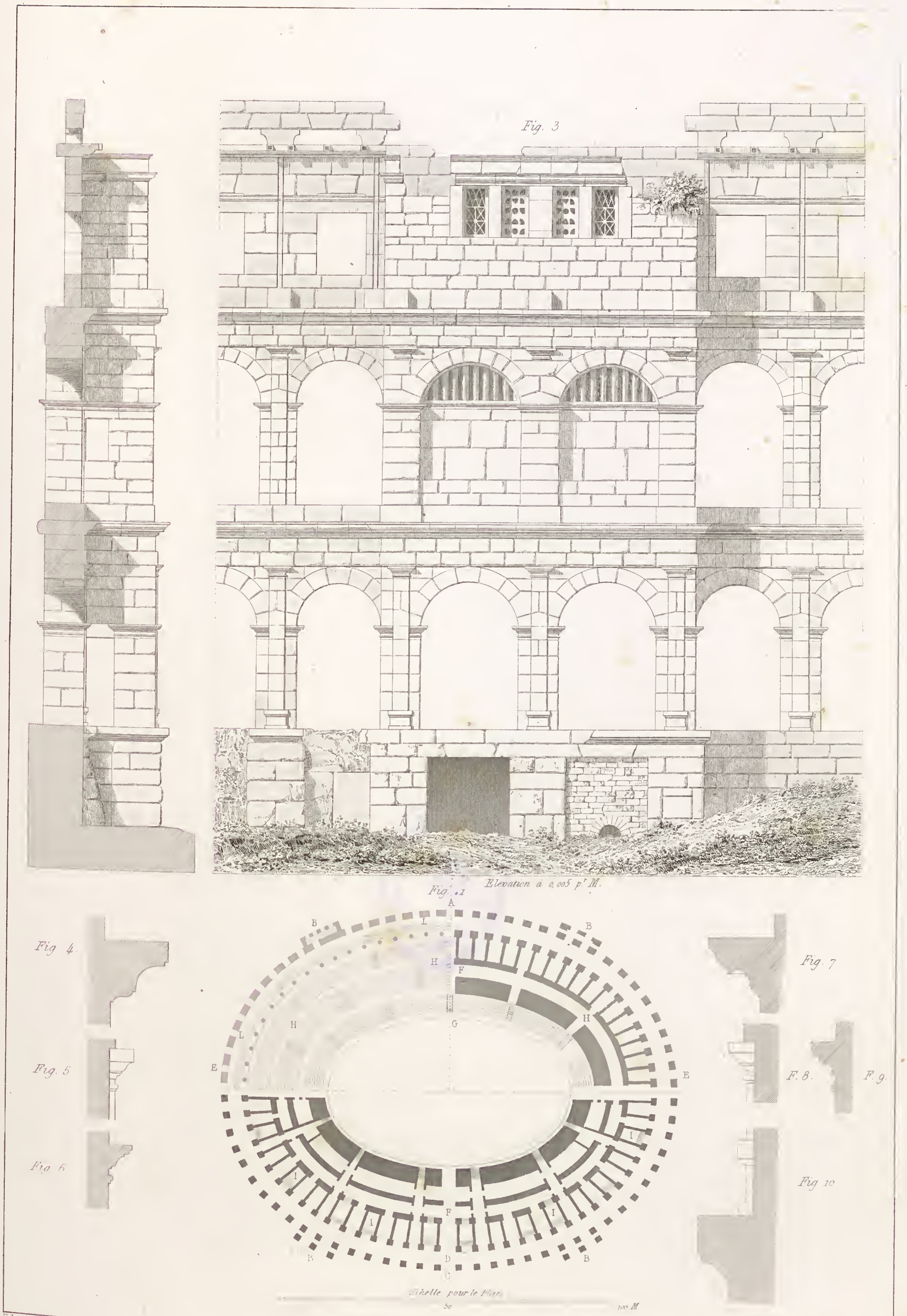
Italy

Anfiteatro Flaviano in Roma

Italia

Anfiteatro de Flaviano en Roma *(Italia)*

Par Jules Gailhabaud



Edm. Prestat, del.

Lemaitre sculp

Amphitheater zu Pola
Details Pl. 1.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.
Details Pl. 1

Anfiteatro di Pola
Particolarità minute Pl. 1.

AMPHITHÉATRE DE POLA.

Anfiteatro de Pola. (*Detalles L.ª 1.ª*)

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



Edm. Prestat del.

Lemaitre sculp.

AMPHITHÉÂTRE DE POLA.

Istrie

Amphitheater zu Pola.

Istrien

AMPHITHEATRE OF POLA.

Anfiteatro di Pola.

Istria

Anfiteatro de Pola (*Istria*)



1. Menhir de Grabusson



2. Croix à Carnac



3. Menhir de la Montagne de Justice à Carnac



4. Demi-Dolmen à Kerdamel



5. Trilithe de S^t Nazaire



6. Dolmen de Trie.

Ern Breton. del. Lemaitre. sculp.

Celtische Denkmäler
Frankreich

MONUMENTS CELTIQUES.
France

Monumenti Celtici
Francia

Monumentos Célticos. *(Francia)*.



7. Dolmen de Dollon.



9. Dolmen de Kerland



8. Table des Marchands à Locmariaker.

Em. Breton del. Lemaître sculp.

Celtische Denkmäler — Frankreich

MONUMENTS CELTIQUES. France.

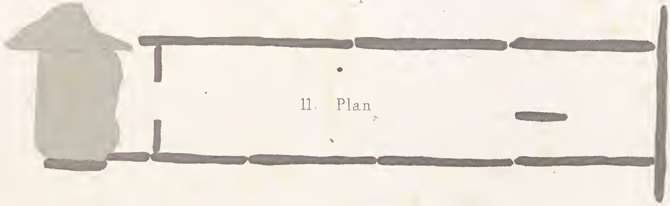
Monumenti Celtici — Francia

CELTIC MONUMENTS.

Monumentos Célticos. (Francia).



10. Grotte aux Fées près Saumur.



12. Intérieur de la Grotte.



Ernest Breton, del. Lemaitre, sculp

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

Celtische Denkmaler
Frankreich

CELTIC MONUMENTS.
France.

Monumenti Celtici.
Francia.

Monumentos Célticos. (Francia).

Monuments Anciens et Modernes

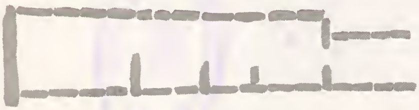
Par Jules Gailhabaud





13-14. Grotte aux Fées, près de Tours.





15-16. Grotte d'Essé.



17. Les Pierres Plattes à Locmariaker.



18. Plan ancien.



19. Etat actuel.

Ernest Breton del. Lemaitre sculp.

MONUMENTS CELTIQUES.

France.

Celtische Denkmaeler
Frankreich

CELTIC MONUMENTS.
France.

Monumenti Celtici
Francia.

Monuments Anciens et Modernes

Monumentos Célticos. *(Francia).*

Par Jules Gailhabaud



22 Pierre-autel de Cléder



20. Double dolmen d'Anglesey



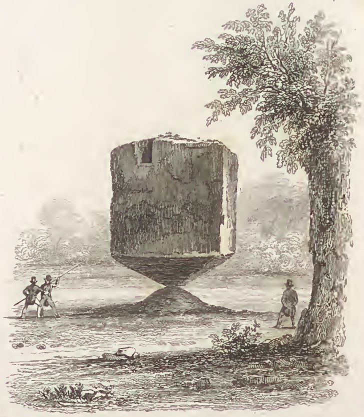
23 Pierre-fiche de Duneau.



24. Pierre branlante de Perros-Guyrech.



21. Demi Allée couverte.



25 Pierre branlante en Angleterre

Eru Breton del. Bury et Aubert

MONUMENTS CELTIQUES.

France et Angleterre

Celtische Denkmäler.
Frankreich und England

Monumenti Celtici.
Francia a Inghilterra

CELTIC MONUMENTS.

Monumentos Célticos. *(Francia é Inglaterra).*



27 Tombelles de Tirlemont.



28 Tumulus de Bartlow



26 Tumulus de Silbury.



29 Tumulus de Pornic.



30. Tumulus de Pornic



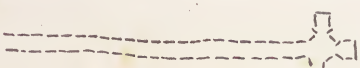
31. Tumul. de Fontenay-le-Marmion



33 Tumulus de Jersey.



32 Tumulus de Bougon



35. Plan du Tumulus de New-Grange



34. Tumulus de Wellow



36 Coupe du Tumulus de New-Grange

Eug. Breton, del. — Bury et Aubert sc.

MONUMENTS CELTIQUES.

France _ Angleterre _ Belgique.

Celtische Denkmäler. Frankreich, England, und Belgien.

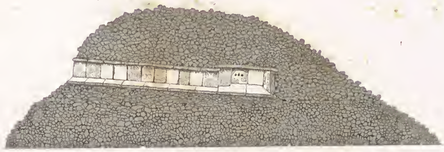
Monumenti Celtici. Francia, Inghilterra, Belgio.

CELTIC MONUMENTS.

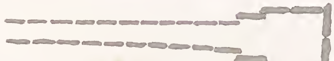
Monumentos Célticos. *(Francia _ Inglaterra _ Belgica).*



37 Coupe d'un Tumulus des Orcades.



38 Coupe du Galgal de Gavrennez.



39. Galgal de Gavrennez (Plan)



40. Galgal de Gavrennez (Details)



42 Carneillou.



42. Galgal de Gravennez. (Détails)



45. Cromlech de Stennis



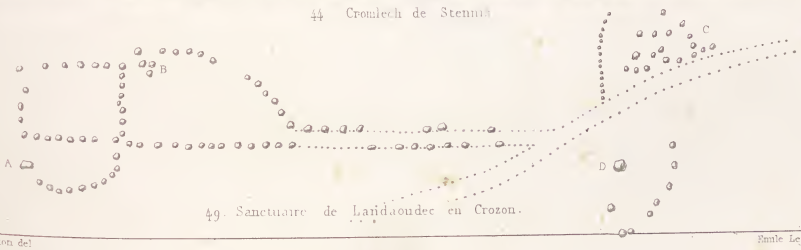
43. Tombeau à Herouval



46 Cromlech de Fiddess-hill



44 Cromlech de Stennis



49. Sanctuaire de Landaoudec en Crozon.

Ernest Breton del

Emile Lejeune sculps

MONUMENTS CELTIQUES.

France Angleterre.

Celtische Denkmäler — Frankreich und England

Monumenti Celtici — Francia Inghilterra

CELTIC MONUMENTS.

Monumentos Celticos. (*Francia_Inglaterra*)



H Horeau del. Lemaître sculp.

TEMPLE D'AROÉRIS À EDFOU,

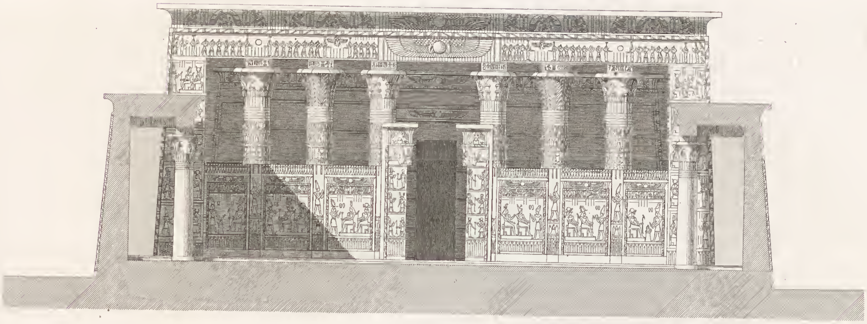
Égypte

Tempel des Aroeris zu Edfu. Aegypten.

TEMPLE OF AROERIS AT EDFU. Egypt.

Tempio d'Aroeri a Edfu. Egitto.

Templo de Aroeris en Edfou. (Egipto).



Élévation de la Façade du Pronaos

Élévation des Pylônes



Hector Horeau. del.

Lemaitre sculp.

Tempel des Aroëris zu Edfu.
Aegypten.

TEMPLE D'AROÉRIS À EDFOU.

Egypte

Tempio d'Aroëris a Edfu.
Egitto

Monuments Anciens et Modernes.

TEMPLE OF AROËRIS AT EDFÛ.

Templo de Aroeris en Edfou. *(Egipto).*

Par Jules Gailhabaud



Jourdan del. Bury sc.

TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNÈS,
Grèce

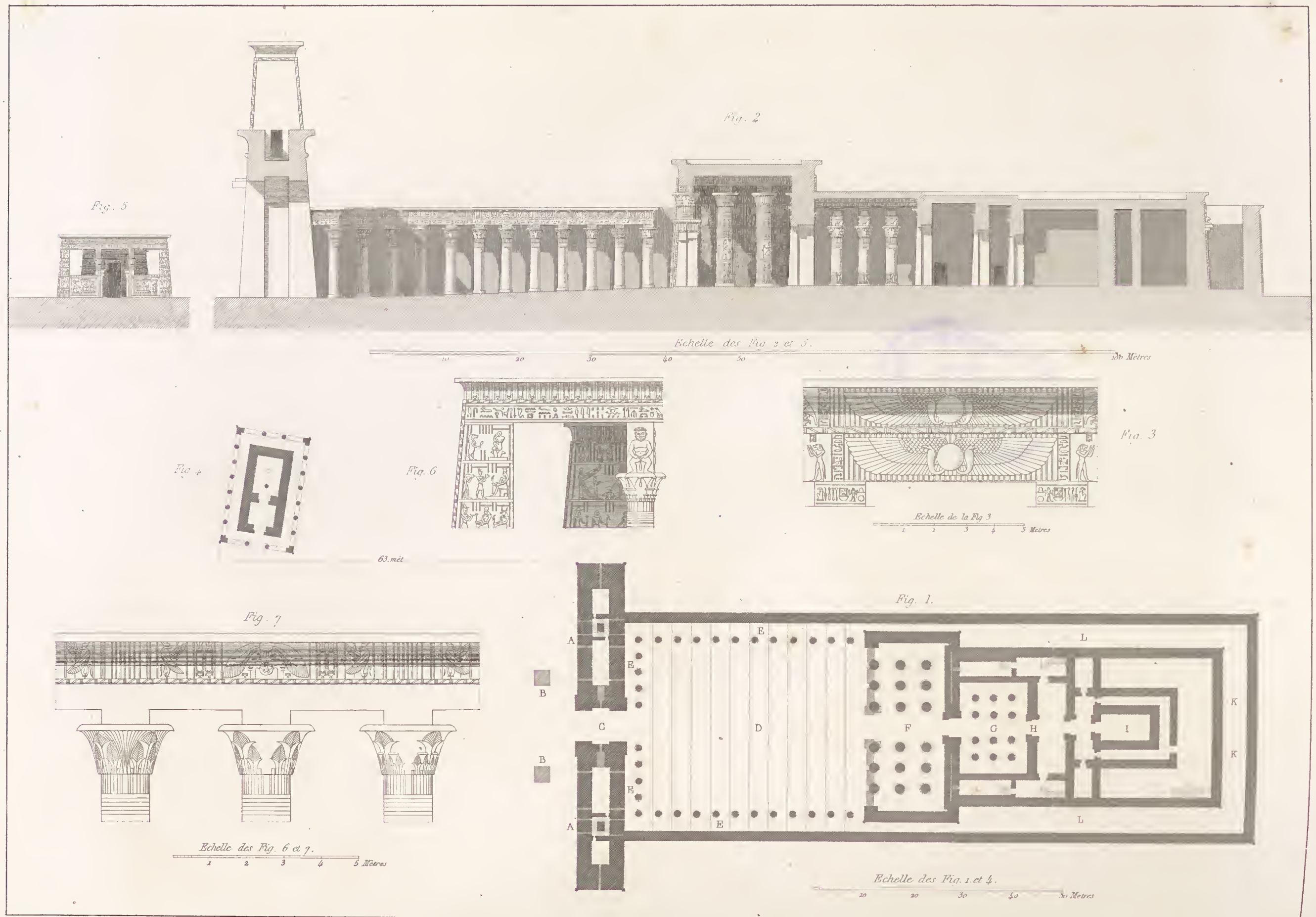
Schatzhaus des Atreus zu Mykenae.
Griechenland

TREASURY OF ATREUS AT MYCENAE.

Tesoreria de Atreo en Micene.
Grecia

Tesoreria de Astrea en Micena. (Grecia.)





H. Horeau, del. | Lemaitre sculps.

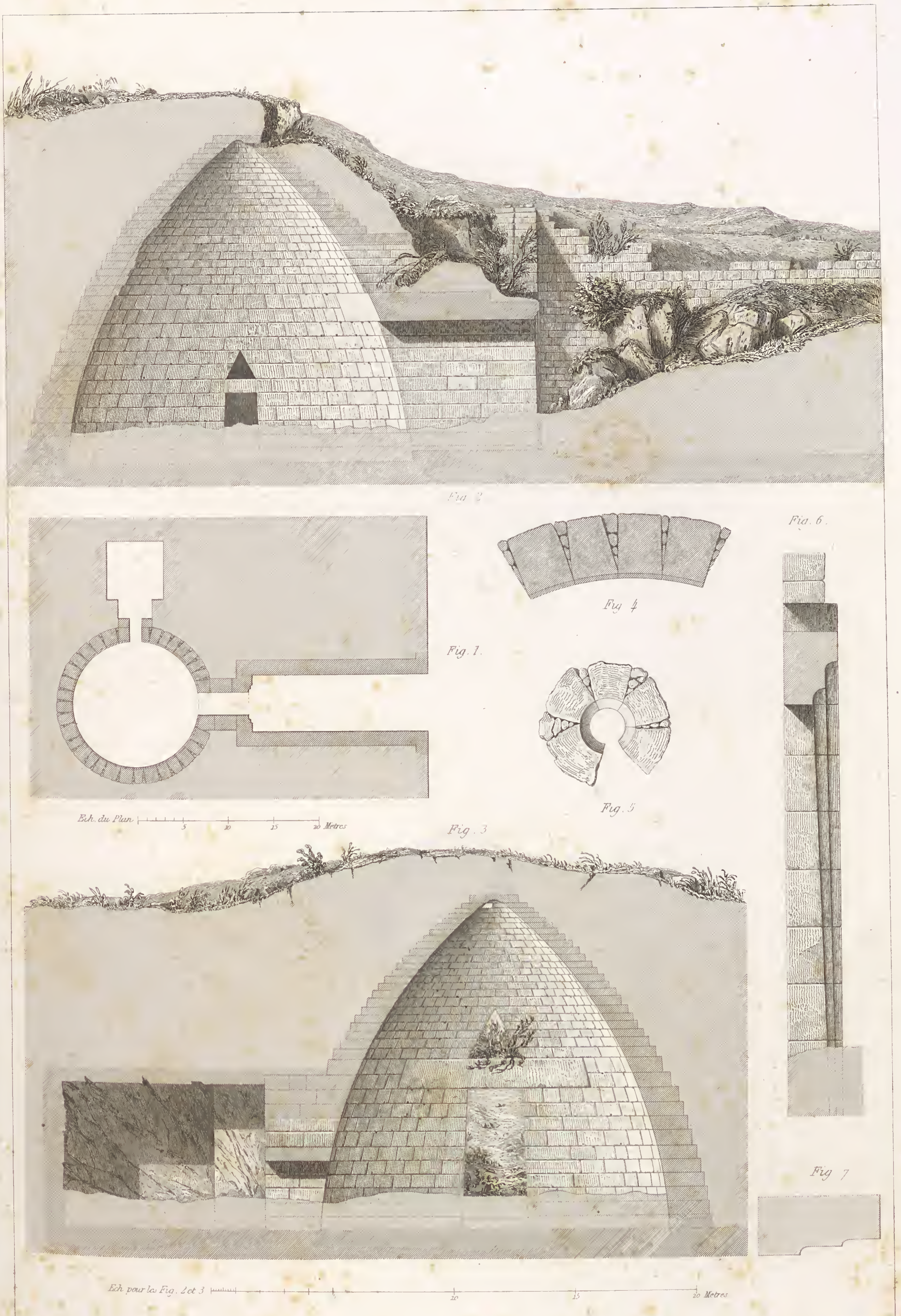
Tempel zu Edfu
Details

TEMPLE D' EDFOU.
Details.

TEMPLE AT EDFU.

Templo de Edfou. *(Detalles).*

Tempio d' Edfu.
Detagli



D'après Ravoisié — Bury sc.

Schatzhaus des Atreus zu Mykenae **TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.** *Tesoreria d'Atreo in Micene*

Details. Details. Partitament.

Monuments Anciens et Modernes

TREASURY OF ATREUS AT MYCENÆ.

Par Jules Gailhabaud

Tesoreria de Astrea en Micenas. *(Detalles)*





D'apres Ravoisié — Bury et Dumond sc.

Schatzhaus des Atreus zu Mykenae **TRÉSORERIE D'ATRÉE À MYCÈNES.** *Tesoreria d'Atreo in Micene*

Äussere Ansicht — Vue — Veduta.

Monuments Anciens et Modernes — TREASURY OF ATREUS AT MYCENE. — *Par Jules Gailhabaud*

Tesoreriá de Astrea en Micenas. *(Vista)*





Vue en a b





Vue en c d

Jourdan del. J Bury dir.t Durond sculp

RUINES DE L'ACROPOLE DE TIRYNTHE.
Grece

Ruinen der Akropolis von Tirynth.
Griechenland

RUINS OF THE ACROPOLIS OF TIRYNS.
Greece

Rovine dell Acropoli di Tirenta.
Grecia

Ruinas de la Acrópolis de Tirinta. *(Grecia).*





Fig. 1.



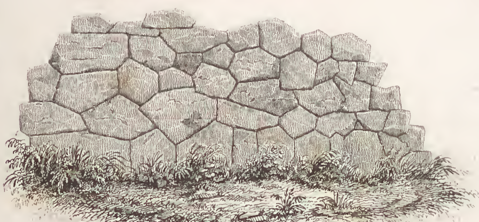


Fig. 2.



Fig. 3.

d'après Dodwell et Blouet — Bury sculps

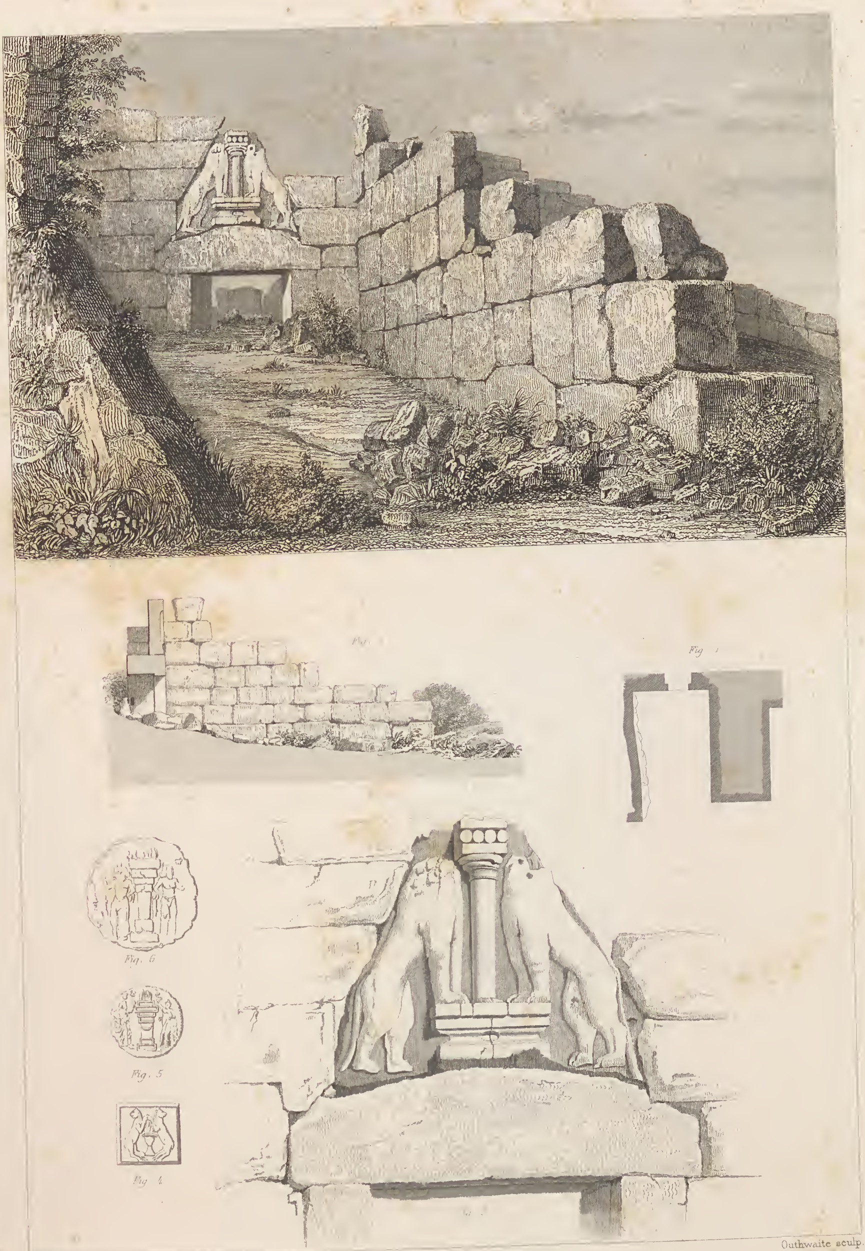
ACROPOLE DE MYCÈNES.
Grèce.

Akropolis von Mycenae.
Griechenland.

ACROPOLIS OF MYCENAE.
Greece.

Acropoli di Micene.
Grecia.

Acrōpolis de Micenas.



Jourdan del. J. Bury dir. Outhwaite sculp.

PORTE DES LIONS A MYCÈNES.

Grèce.

Loewenthor in Mycene
Griechenland

THE LIONS GATE, AT MYCENAE.
Greece.

Porta de Leoni a Micene
Grecia.

Puerta de los Leones, en Micenas. *(Grecia)*



Jourdan del. Bury sculp.

MARCHÉ ST GERMAIN À PARIS.

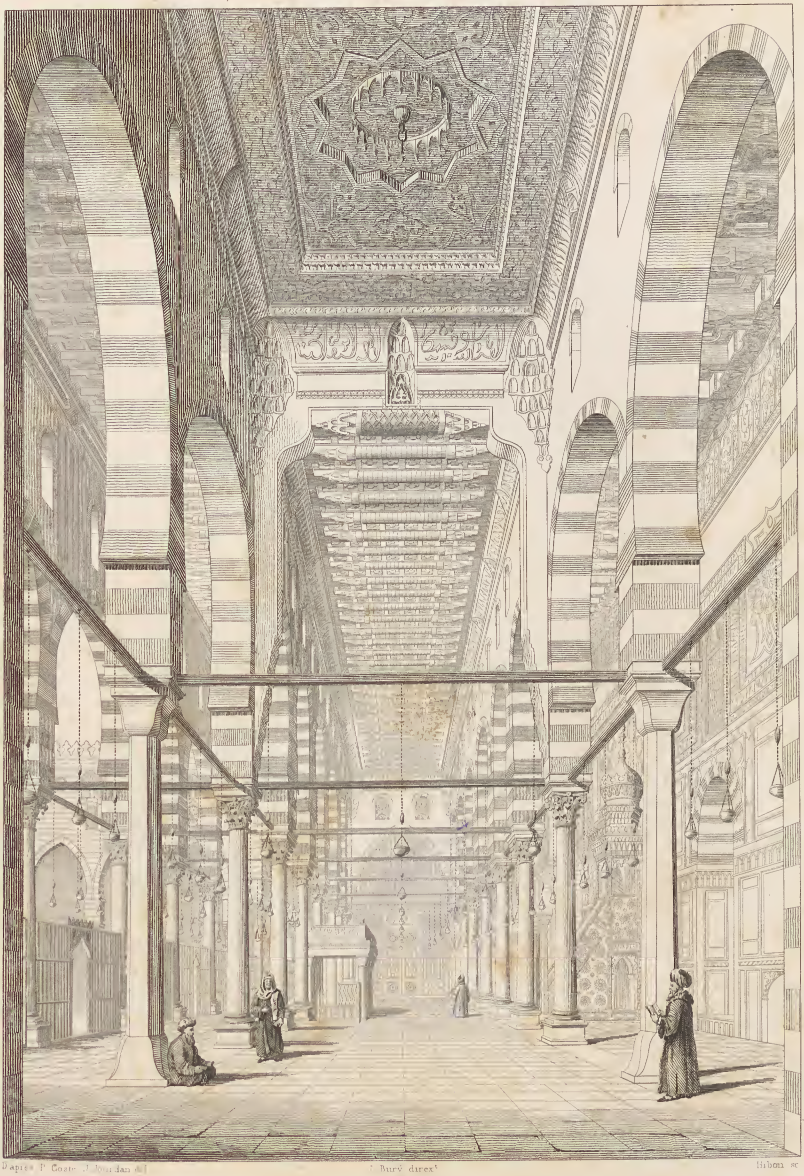
France.

Markthalle St Germain zu Paris. Frankreich.

ST GERMAINS MARKET PARIS. France.

Mercato San Germano a Parigi. Francia.

Mercado Cubierto de San German en Paris. *(Francia).*



D'après P. Coste J. Jourdan del. — J. Bury direx^t — Hibon sc

MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

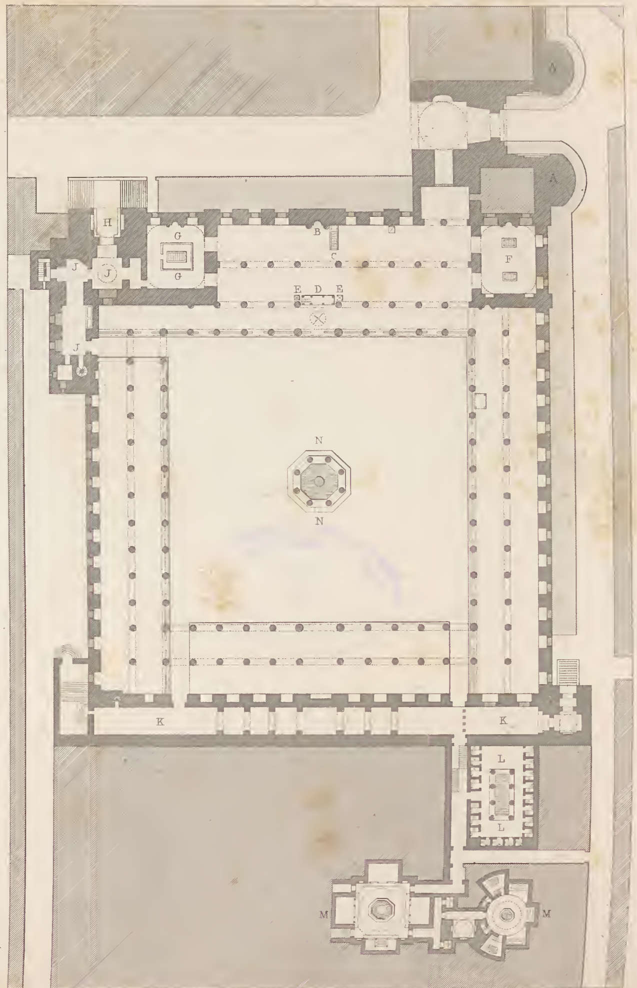
Vue du Sanctuaire

Moschee El Moyed zu Kairo — MOSQUE OF EL MOWAIYAD AT KAIRO. — *Moschea d'El Moyed al Cairo*

Ansicht des Sanctuariums — View of the Sanctuary — Via del Sanctuario

Mezquita del Moyed en el Kairo. *(Vista del Santuaria)*





Daprès P. Coste Leveil del. — J. Bury direx. — C. Huguet sculp.

Moschee El Moyed zu Kairo. Aegypten

MOSQUÉE D'EL MOYED AU KAIRE.

Égypte

MOSQUE OF AL MOWAIYAD AT KAIRO

Mezquita del Moyed en el Kairo. *(Egipto — Detalles).*

Moschea d'El Moyed al Cairo. Egitto



D'après Albert Lenoir — Jourdan del. — Bury sculp.

ÉGLISE DE St FRANÇOIS-DES-NOBLES, À PÉROUSE.

Kirche di S. Francesco de Nobili in Perugia
Italien

Chiesa di S. Francesco de Nobili in Perugia
Italia

St FRANCIS OF THE NOBLES, PERUGIA.
Italy

Iglesia de San Francisco de las Nobles, en Perusio. *(Italia.)*

184



Jourdan del.

ÉGLISE DE S.T FRANÇOIS-DES-NOBLES, À PÉROUSE.

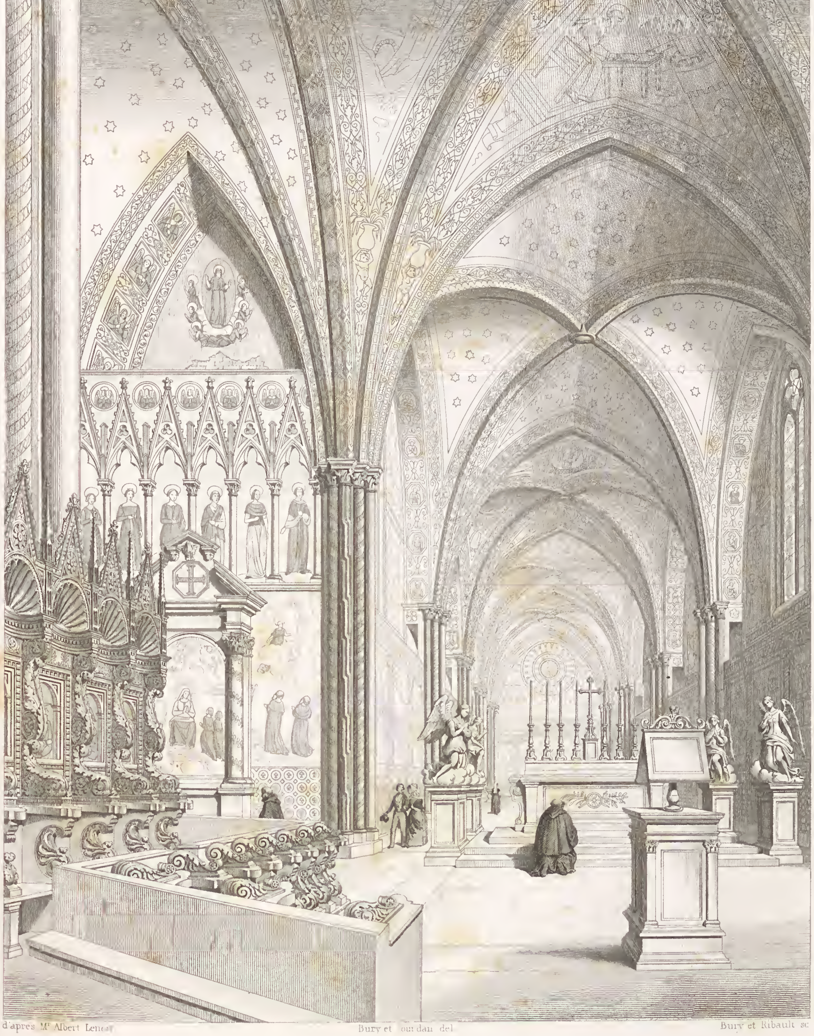
Détails.

Kirche d. S. Francesco de Nobili in Perugia

Chiesa di S. Francesco de Nobili in Perugia

S.T FRANCIS OF THE NOBLES, PERUGIA.

Iglesia de San Francisco de las Nobles, en Perusio. *Detalles.*



d'après Mr Albert Lenoir — Bury et Jourdan del. — Bury et Ribault sc.

ÉGLISE DE St FRANÇOIS À ASSISES.

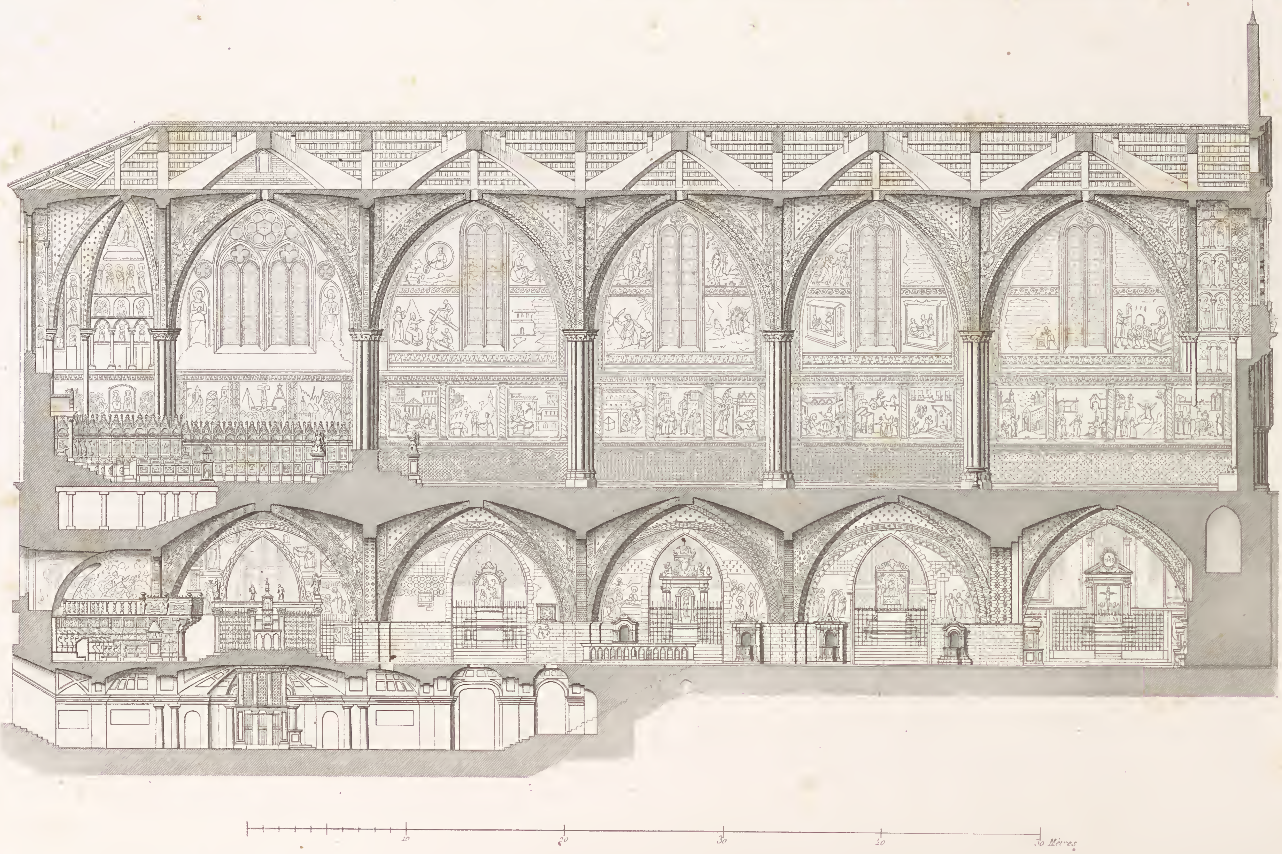
Italie.

Kirche des heiligen Franciscus zu Assisi. Italien

CHURCH OF St. FRANCIS AT ASSISI. Italy

Chiesa di San Francesco in Assisi. Italia.

Iglesia de San Francisco en Asis. (Italia)



Bury et Jourdan, del.

Bury et Ribaut, sc.

ÉGLISE DE St FRANÇOIS À ASSISE.

Coupe longitudinale.

Kirche von S. Francesco in Assisi

Langendurchschnitt.

CHURCH OF St FRANCIS AT ASSISE.

Longitudinal Section.

Chiesa di S. Francesco in Assisi

Taglio longitudinale.

Iglesia de San Francisco en Asis. *(Perfil Longitudinal).*



Sauvageot et Jourdan, del. Bury et Huguenet sc.

ÉGLISE DE S^T FRANÇOIS À ASSISE.

Kirche von S. Francesco in Assisi. Travée. Chiesa di S. Francesco in Assisi.

CHURCH OF S^T FRANCIS AT ASSISE.

Iglesia de San Francisco en Asis (Intercolumnio)

Fig. 2.



Echelle pour la Coupe — 10 — 20 — 30 — 40 Mètres

Fig. 3.



Fig. 1.



Echelle pour le Plan — 10 — 20 — 30 — 40 — 50 — 60 Mètres

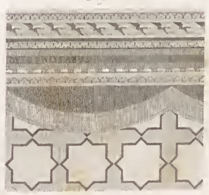
Fig. 5.



Fig. 4.



Fig. 6.



d'après M. Albert Lenoir — Bury et Jourdan del — Bury et Ribault sc

ÉGLISE DE S^T. FRANÇOIS À ASSISES.

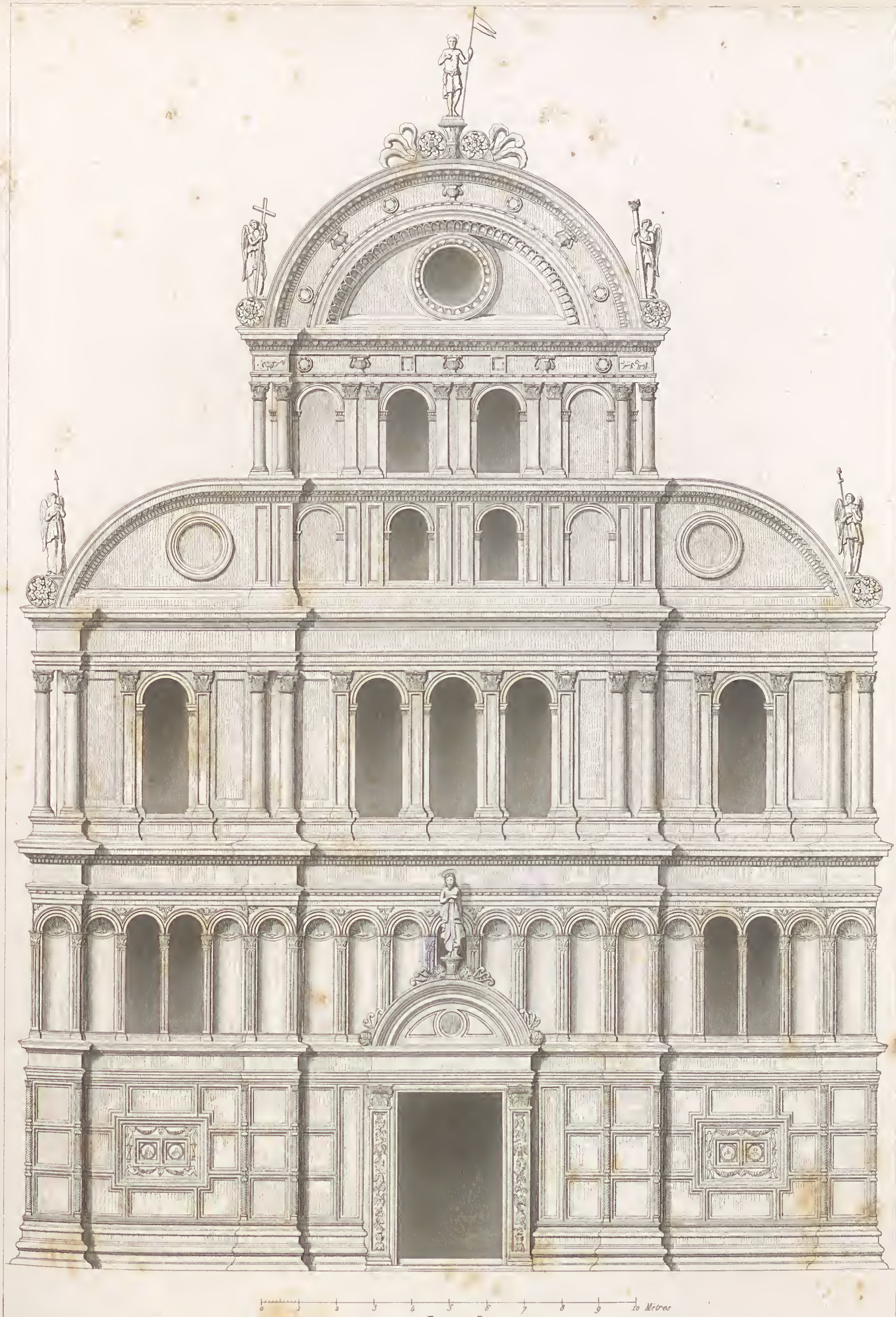
Details Pl. 2

Kirche des heiligen Franciscus zu Assisi. Details Pl. 2.

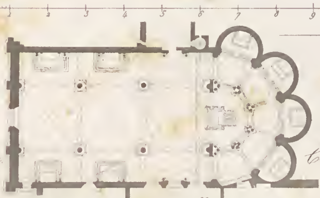
CHURCH OF S^T. FRANCIS AT ASSISI. Details Pl. 2

Chiesa di San Francesco in Assisi. Minutamente Pl. 2.

Iglesia de San Francisco en Asis (*Detalles*)



Bury et Niel, del. Bury sc.



ÉGLISE DE SAINT ZACHARIE À VENISE.

Kirche zu S. Zaccaria in Venedig

Chiesa di San Zaccaria in Venezia

CHURCH OF ST. ZACHARY AT VENICE.

Iglesia de San Zacarias, en Venecia

Monuments Anciens et Modernes. *Par Jules Gailhabaud*



J. Burÿ et Jourdan del.

J. Burÿ et Ribaut sc.

BIBLIOTHÈQUE DE S.T MARC À VENISE.
Italie

S.t Marcus-Bibliothek zu Venedig.
Itálien.

LIBRARY OF S.T MARK AT VENICE.
Italy

Biblioteca di San Marco a Venezia.
Italia.

Biblioteca de San Marcos en Venecia. *(Italia)*



J. Bury et Jourdan, delᵗ

J. Bury et Ribaut, sc.

PROCURATIE NUOVE À VENISE.

Procuratie nuove zu Venedig. Italien.

Italie.

Procuratie nuove a Venezia. Italia.

PROCURATIE NUOVE AT VENICE.

Procuraduria nueva en Venecia. *(Italia.)*



J Jourdan del. — Hibon sc.

ÉGLISE DE S^T GERVAIS ET S^T PROTAIS À PARIS.

Kirche S^t Gervais u. S^t Protais zu Paris — Frankreich

France.

Chiesa di S. Gervaso e S. Protaso a Parigi — Francia.

CHURCH OF ST. GERVASE AND ST. PROTASE AT PARIS.

France

Iglesia de San Gervasio y San Protasio en Paris. *(Francia)*



ÉGLISE DE S^T PAUL-S^T LOUIS À PARIS.

France

Kirche S^t Paul S^t Louis zu Paris
Frankreich

CHURCH OF S^T PAUL AND S^T LOUIS AT PARIS.
France

Chiesa di S. Paolo e S. Luigi a Parigi.
Francia.

Iglesia de San Pablo San Luis en Paris. *(Francia)*



Bury del et sculp

ÉGLISE DES INVALIDES A PARIS.

France

Kirche der Invaliden zu Paris. CHURCH OF THE INVALIDES AT PARIS. *Chiesa degl' Invalidi in Parigi*

Iglesia de los Inválidos en Paris. *(Francia)*

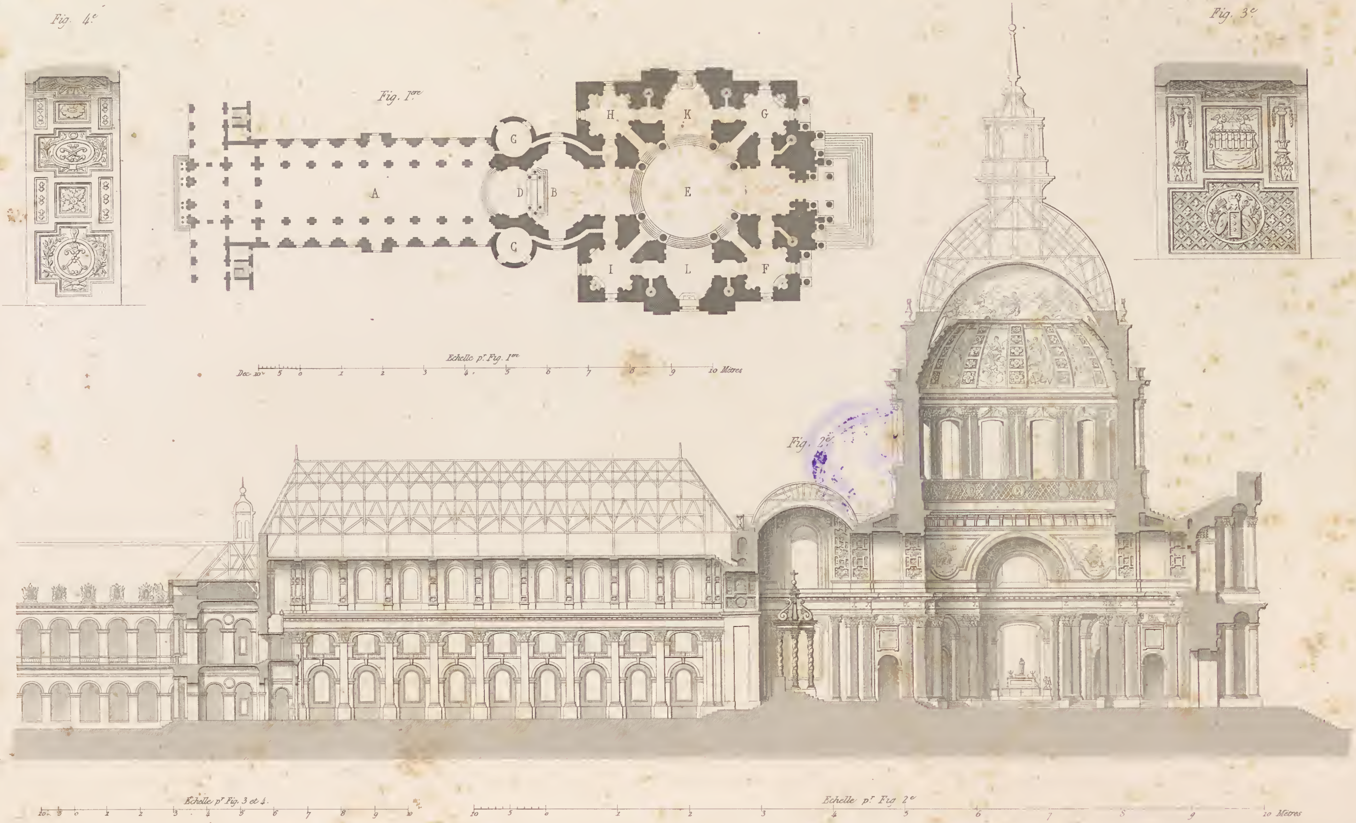


ÉGLISE DES INVALIDES A PARIS.

France

Kirche der Invaliden zu Paris. CHURCH OF THE INVALIDES AT PARIS. *Chiesa degl' Invalidi in Parigi*

Iglesia de los Inválidos en Paris. *(Francia)*



J. Bury del et sculp.

ÉGLISE DES INVALIDES À PARIS.

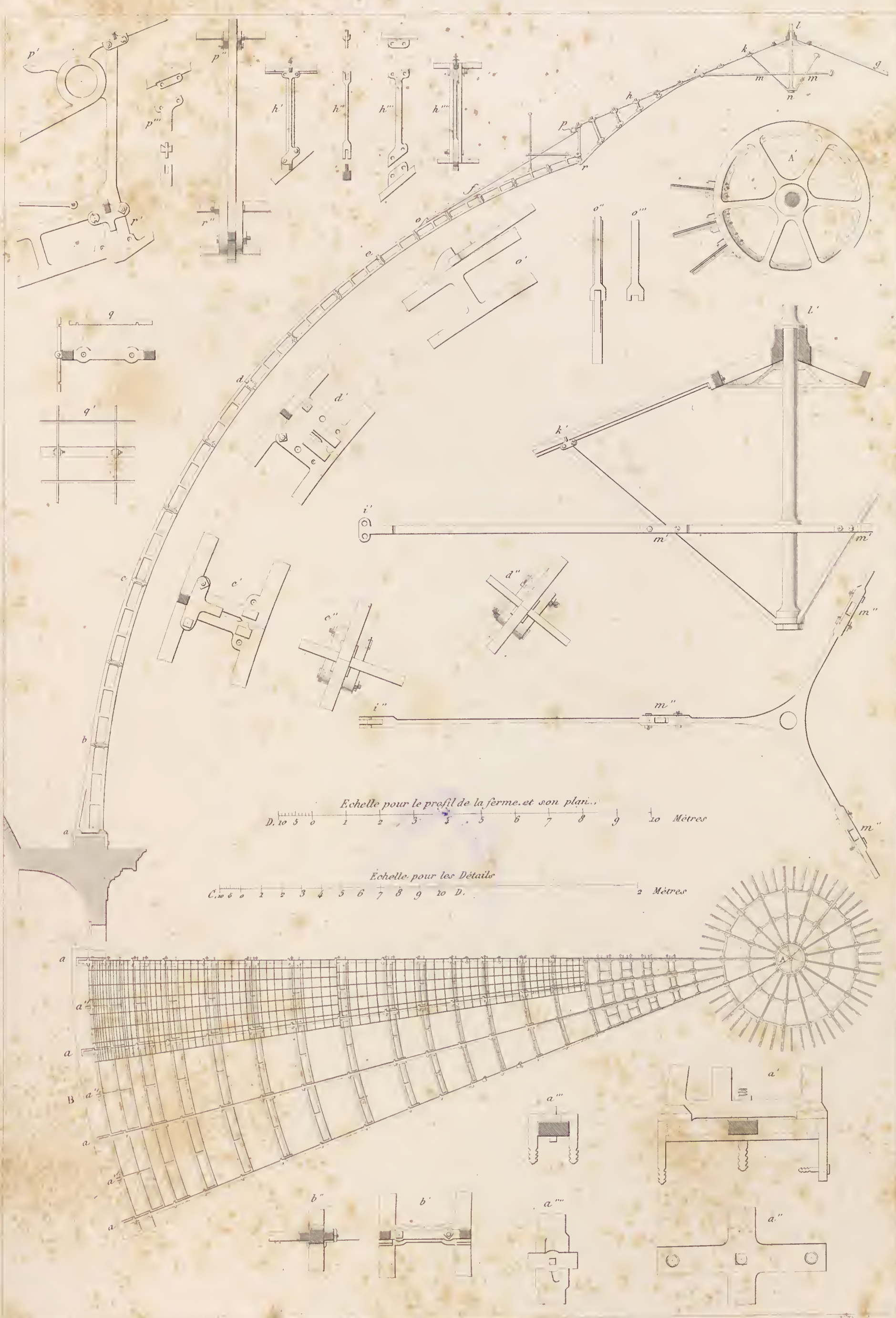
Détails.

Kirche der Invaliden zu Paris.
Details.

CHURCH OF THE INVALIDES AT PARIS
Details

Chiesa degl' Invalidi in Parigi
Particolarità.

Iglesia de los Inválidos en Paris. *(Detalles)*



J. Jourdan del. J. Bury sc.

Getreidehalle zu Paris. Détails

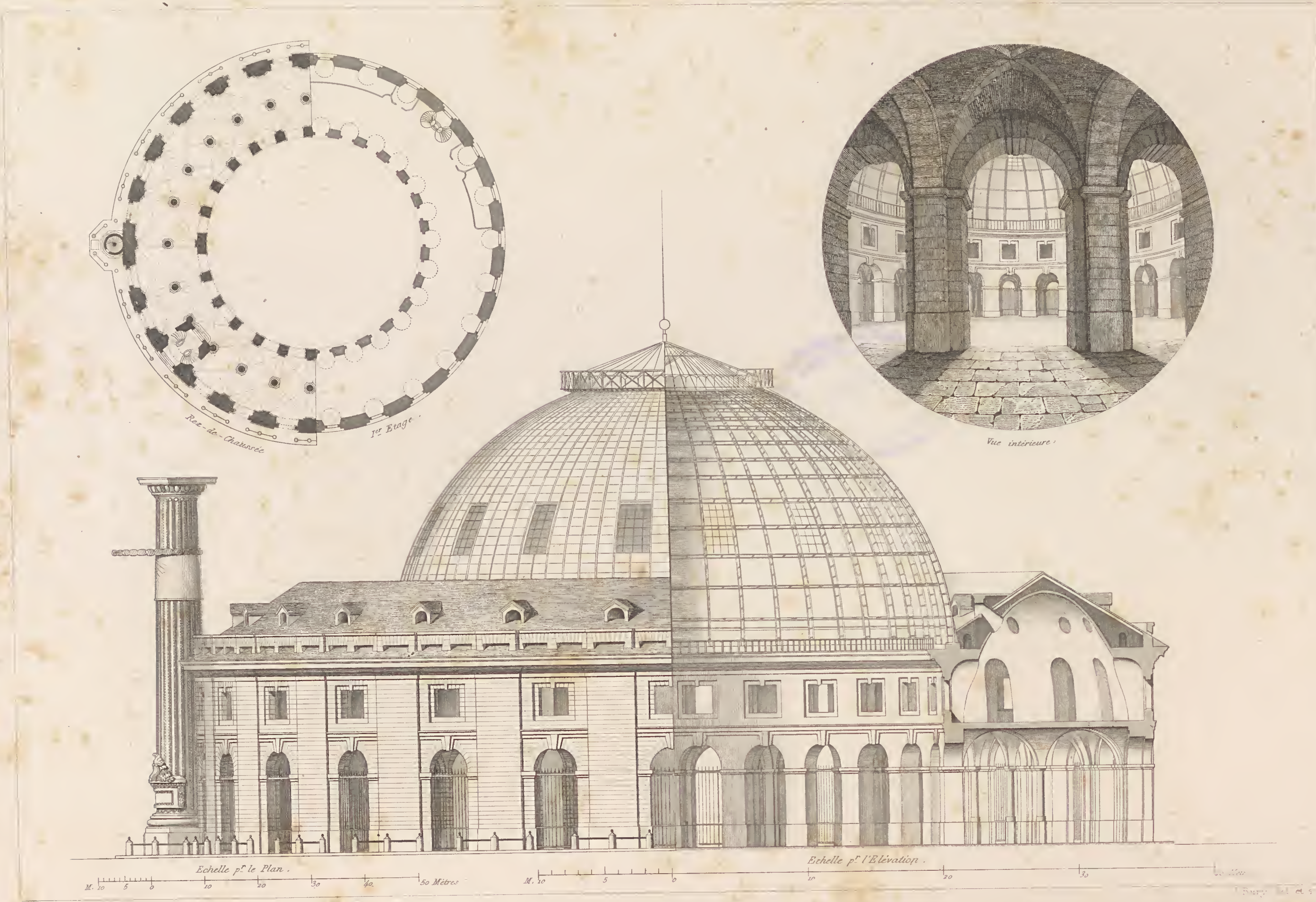
HALLE AU BLÉ DE PARIS.

Détails

PARIS CORN-EXCHANGE.

Alhóndiga de Paris. (Detalles)

Mercato del grano in Parigi. Particolarità.



HALLE AU BLÉ DE PARIS.

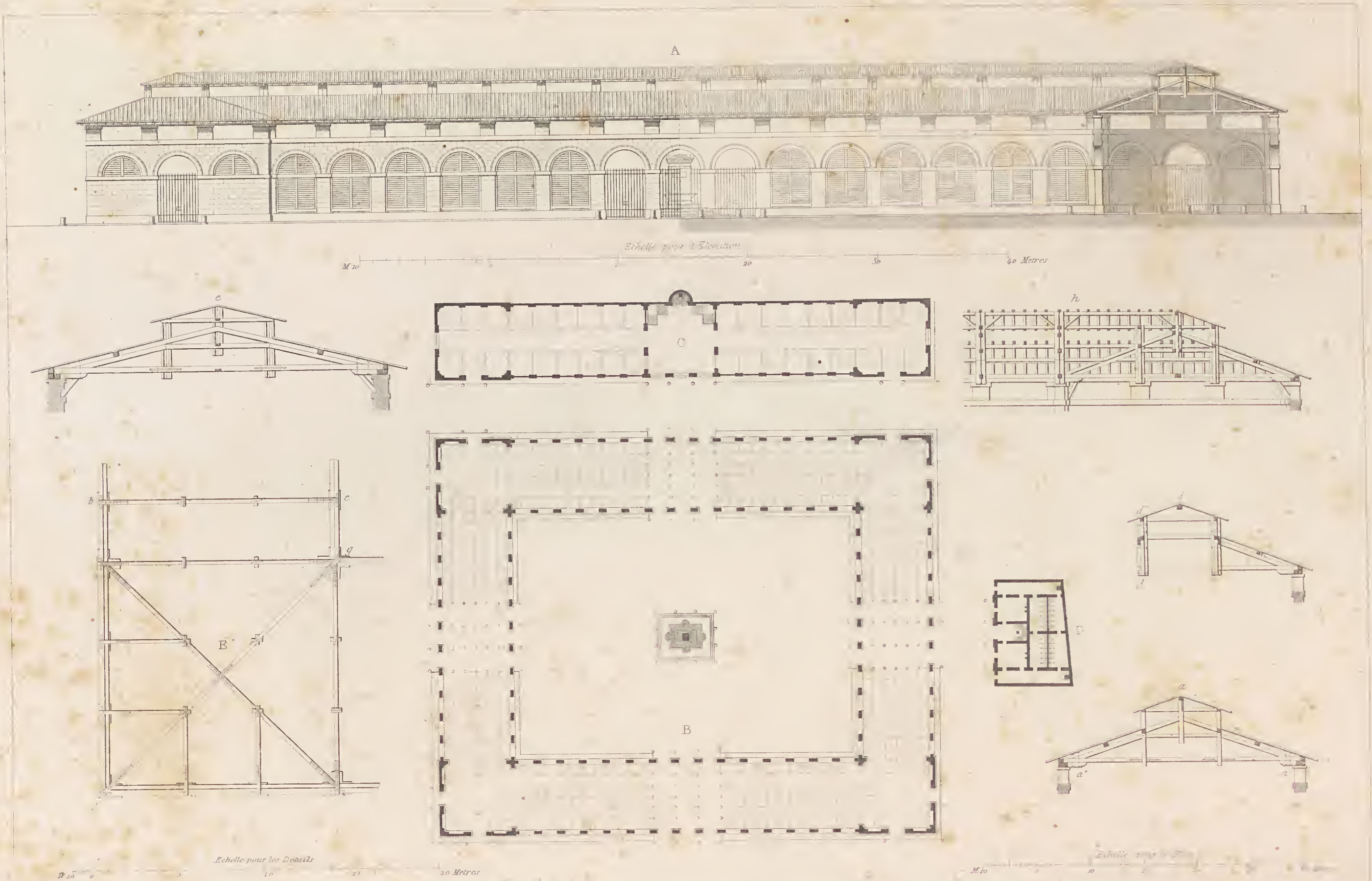
France.

Getreidehalle zu Paris.

PARIS CORN-EXCHANGE.

Mercato del grano in Parigi.

Alhóndiga ó Pósito de Paris. *(Francia)*



J Jourdan, del

Markthalle St. Germain zu Paris.
Details

MARCHÉ S^T. GERMAIN À PARIS.
Details
ST. GERMAIN'S MARKET PARIS
Mercado de San German. *(Detalles)*.

Mercato San Germano a Parigi.
Particolari

Monuments Anciens et Modernes



J. Huguenet sc.

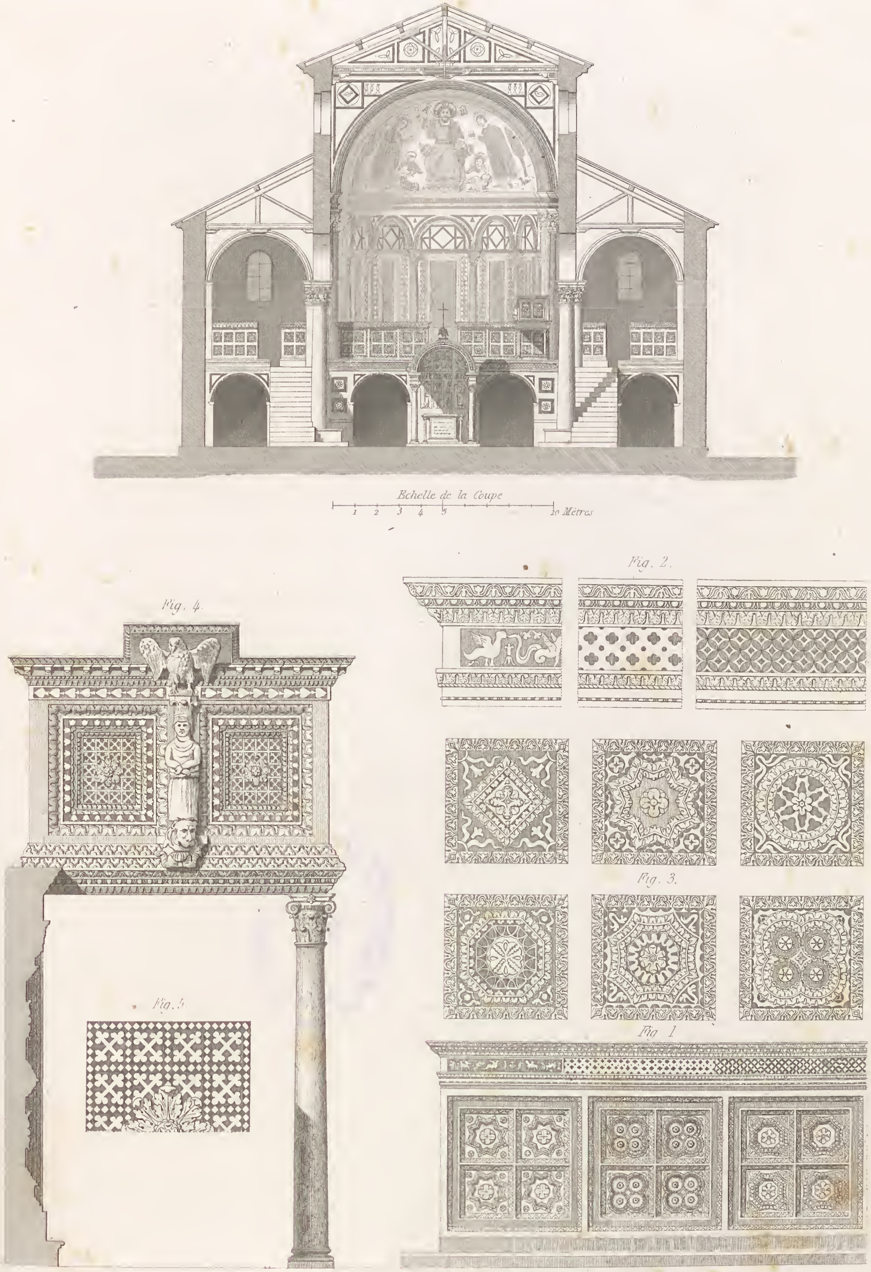
CATHÉDRALE  DE BONN.

Münster zu Bonn. (Deutschland)

CATHEDRAL OF BONN. (Germany)

Cattedrale di Bonn (Allemagne)

Catedral de Bonn. *(Alemania)*



Construction par M. H. Labrouste — Gory et Jourdan del. — Bury sc.

ÉGLISE DE S.T MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Détails, Pl. 2

Kirche von San Miniato bei Florenz. Details Pl. 2

CHURCH OF S.T MINIATO NEAR FLORENCE.

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze Particolarità Pl. 2.

Iglesia de San Miniato, cerca de Florencia. *(Detalles)*.



J. Jourdan del. — J. Bury dir. — Outhwaite sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

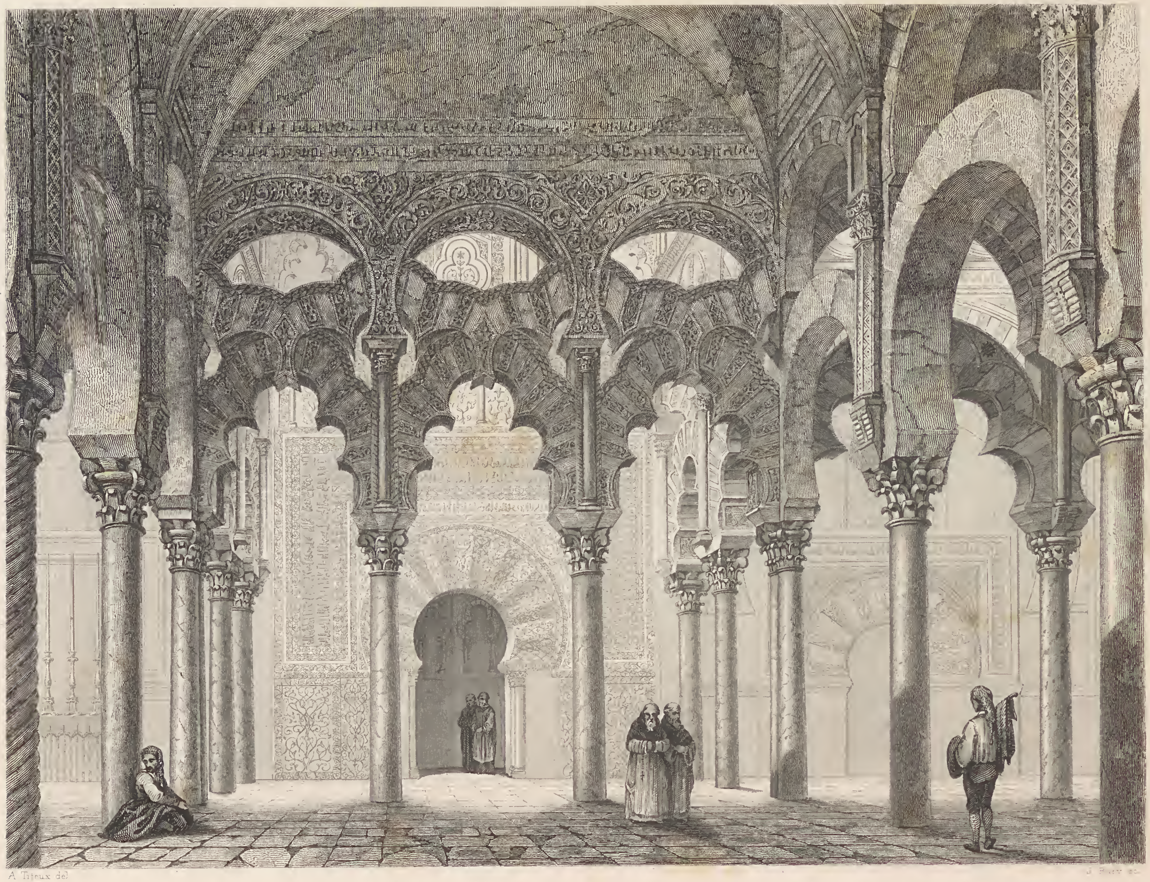
Espagne.

Moschee zu Cordova.
Spanien

MOSQUE OF CORDOVA.
Spain

Moschea di Cordova.
Spagna

Mezquita de Córdoba. *(España)*



A. Tirpenne del. J. Poppel sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

Vue du Mirah

Moschee zu Cordova.
Innere Ansicht Blick auf das Sanctuarium

MOSQUE OF CORDOVA.
Wiew of the Mirah

Moschea di Cordova.
Veduta del Mirah

Mezquita de Córdoba. *(Vista del Mirah).*



Jourdan del — Bury sculp.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

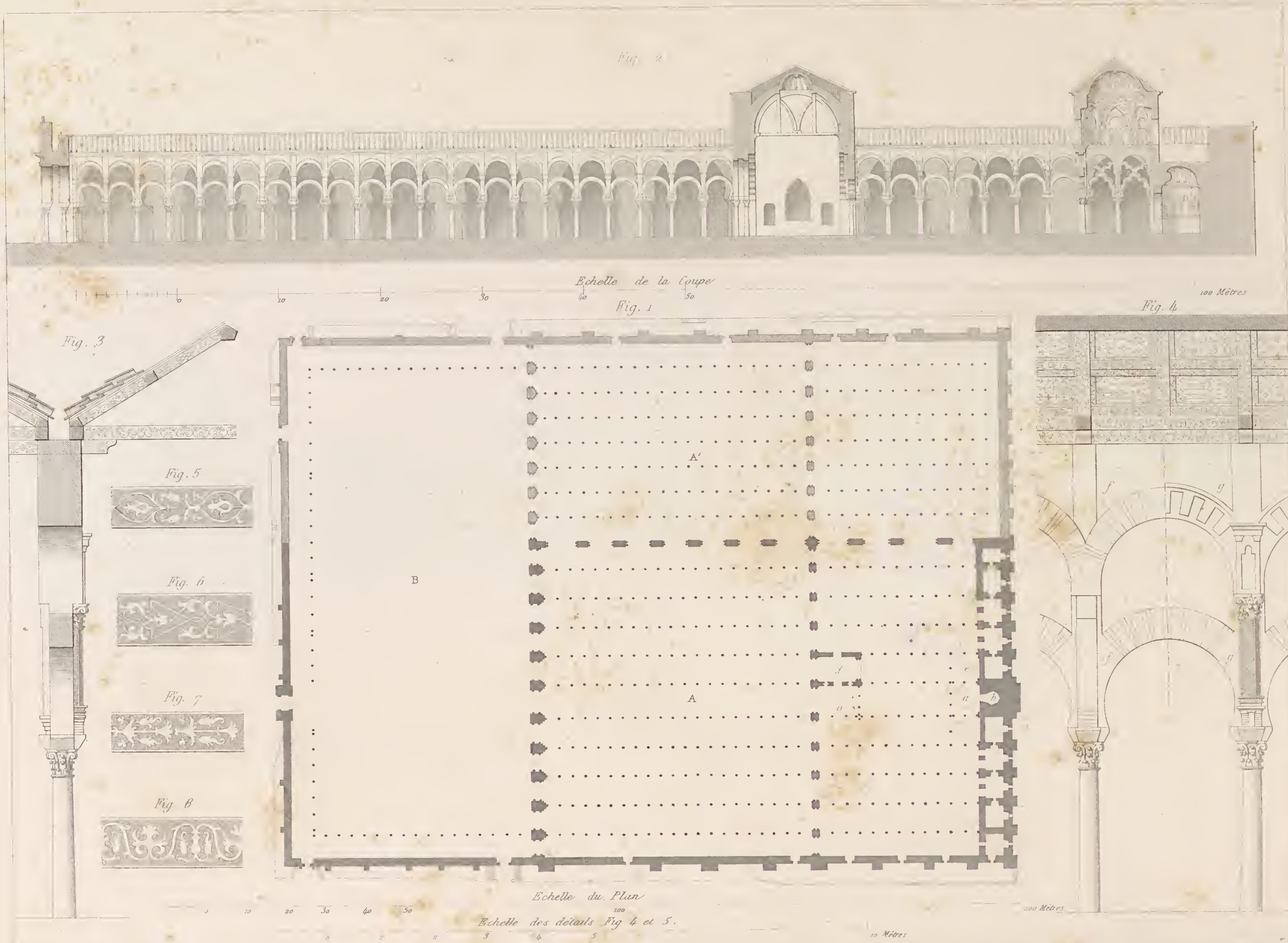
Décoration dans la nef principale.

Moschee zu Cordova Hauptschiff.

MOSQUE OF CORDOVA. Principal nave.

Mochea di Cordova Decorazione della nave principale.

Mezquita de Córdoba. *(Decoracion de la Nava principal.)*



J Jourdan del.

J Bury sc.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

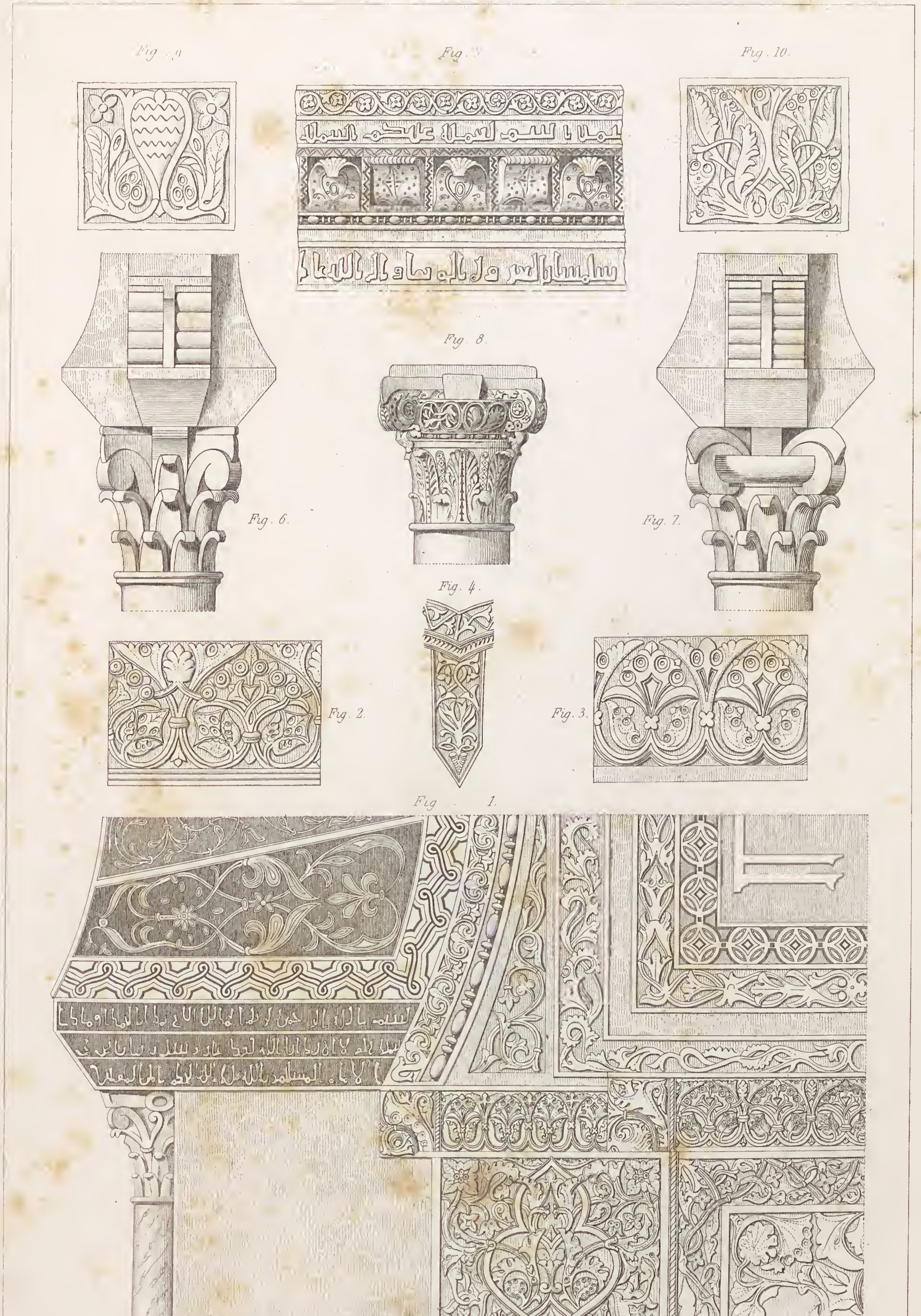
Détails Pl. 1ère

Moschee zu Cordova.
Details Pl 1

MOSQUE OF CORDOVA.

Mezquita de Córdoba. *(Detalles, lam. 1a)*

Moschea di Cordova.
Particolarità Pl 1.



d'après Mr Girault de Prangey. Niel del. Bury sculp.

MOSQUÉE DE CORDOUE.

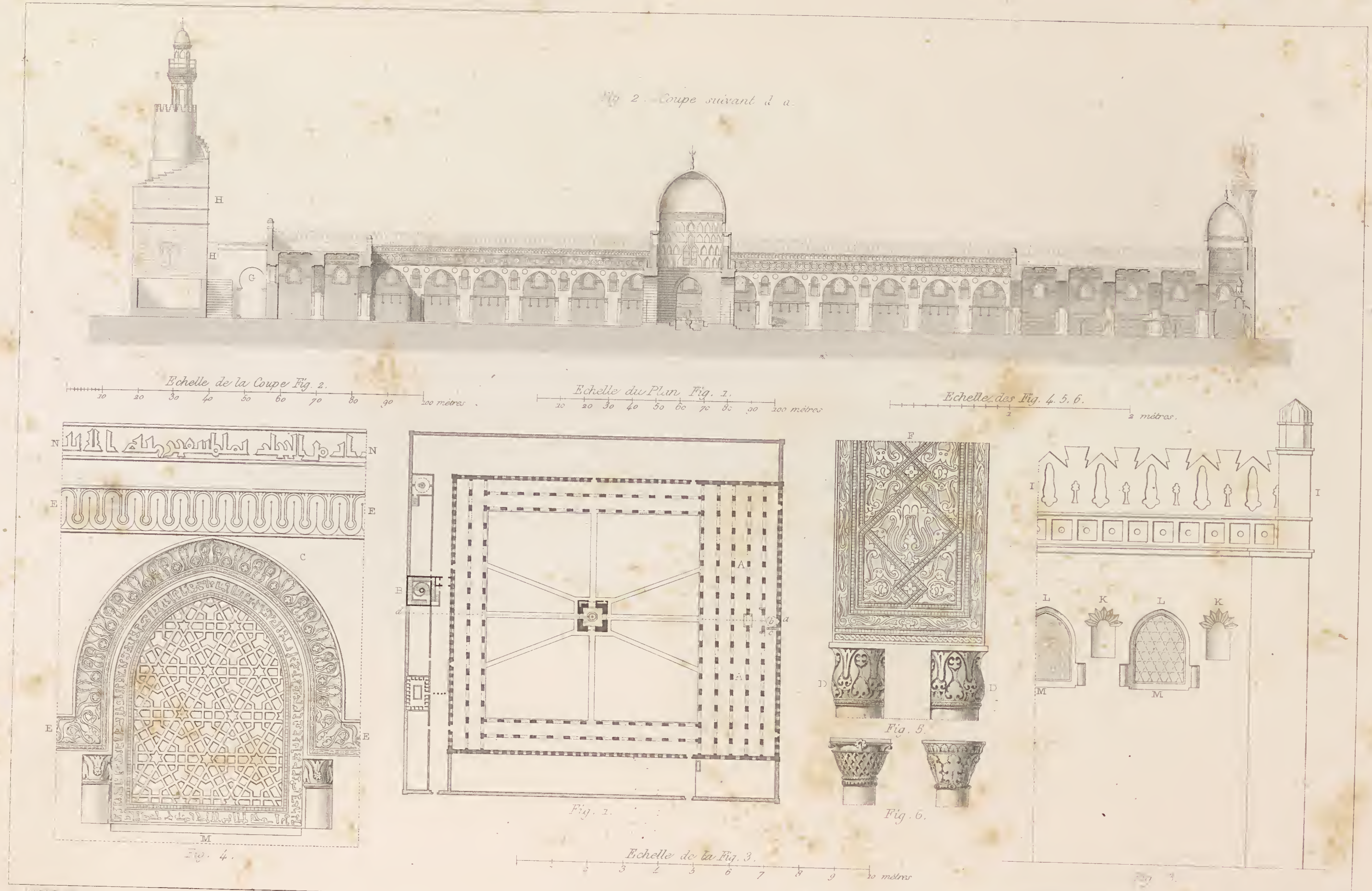
Details Pl. 2.

Moschee-Cordova — Details Tafel 2

MOSQUE OF CORDOVA — Details Pl. 2

Moschea di Cordova — Particolarità Pl. 2.

Mezquita de Córdoba. *(Detalles lám. 2).*



d'après M. P. Coste.

MOSQUÉE D'EBN TOULOUN.

Détails

Moschee des Ebn-Tulun
Details

MOSQUE OF EBN-TOULOUN.

Mezquita de Ebn Tulun en el Kairo. (Detalles)

Moschea d'Ebn-Tulun
Particolarità



D'après M.P. Coste

J. Bury del. et sculp.

MOSQUÉE D'EBN TOULOUN AU KAIRE.
Égypte

Moschee des Ebn Tulun zu Kairo
Egypten

MOSQUE OF EBN-TOULOUN AT CAIRO
Egypt

Moschea d'Ebn Tulun al Cairo
Egitto

Mezquita de Ebn Tulun en el Kairo. *(Egipto)*.



Alb. Lenoir del.

CATHÉDRALE D'ATHÈNES.

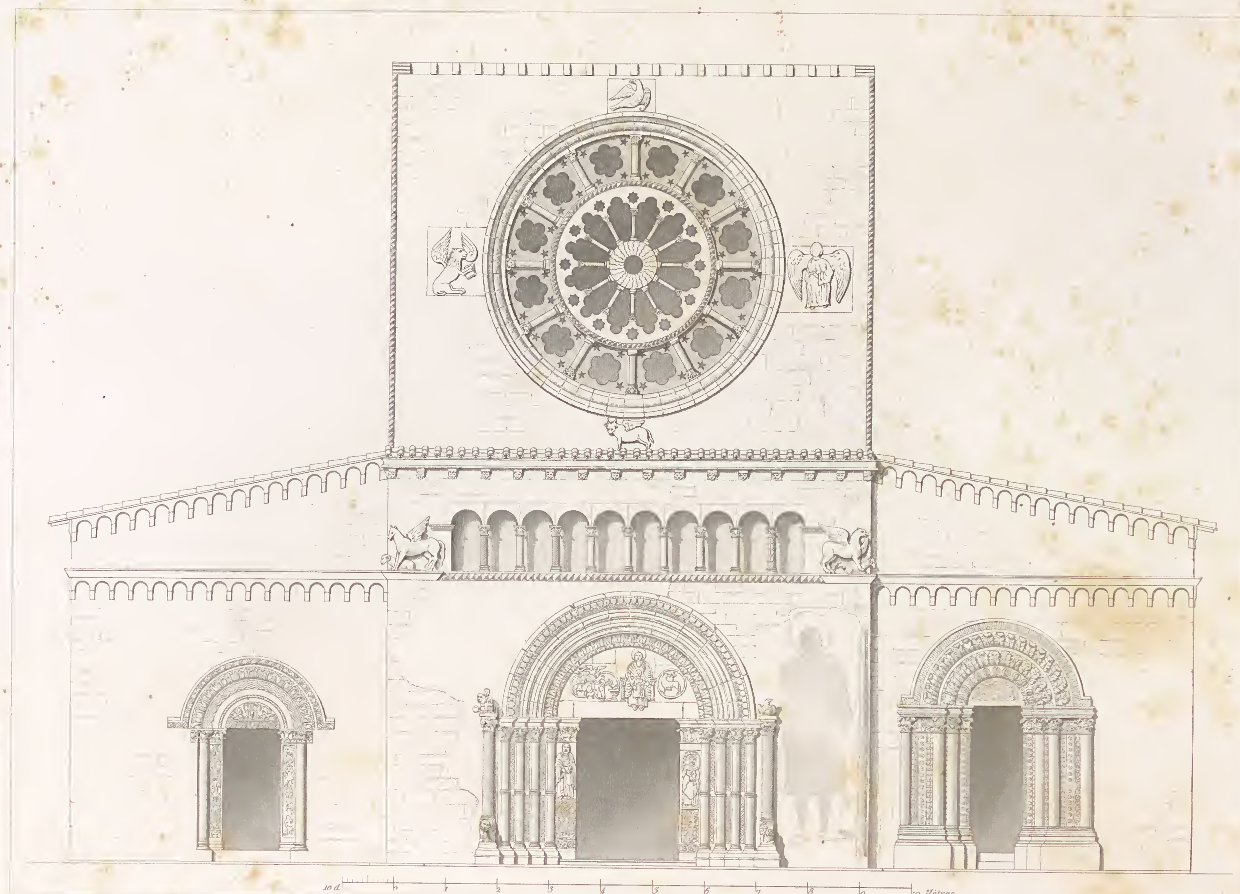
Grèce.

Cathedrale von Athen.
Griechenland.

CATHEDRAL OF ATHENS.
Greece.

Catedrale d'Atene.
Grecia.

Catedral de Atenas. *(Grecia).*



D'après Mr Alb. Lenoir — J. Jourdan, del. — J. Bury, sc.

ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

Italie.

Kirche S. Maria zu Toscanella. Italien.

ST. MARY'S CHURCH, AT TOSCANELLA. Italy.

Chiesa di S. Maria a Toscanella. Italia.

Iglesia de Sa. Maria, en Toscanela. (Italia)

Monuments Anciens et Modernes — Par J. Gailhabaud.





Alb. Lenoir del.

Bury sc.

CHAPELLE À CIVIDALE DU FRIOUL.

Italie.

Kapelle zu Cividale im Friul.

Italien.

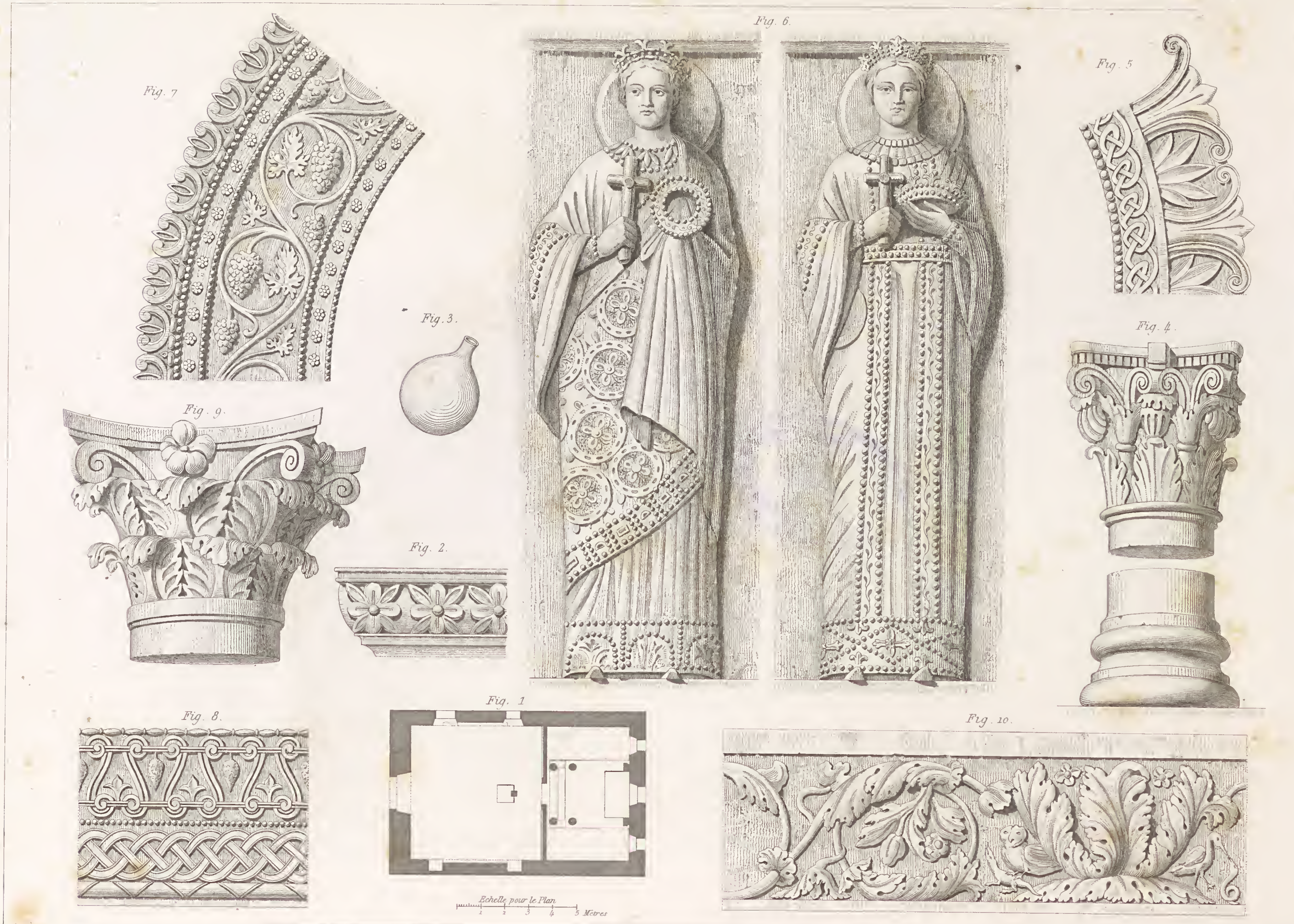
Capella in Cividale del Friuli.

Italia.

CHAPEL AT CIVIDALE DEL FRIULI.

Italy

Capilla en cividale de Friul. *(Italia).*



Albert Lenoir. del

Bury sc

CHAPELLE À CIVIDALE DU FRIOUL.

Détails

CHAPEL AT CIVIDALE DEL FRIULI

Capilla en cividale de Friul. (Italia).

Kapelle zu Cividale im Friul.

Details

Capella in Cividale del Friuli.

Partitamente.

Monuments Anciens et Modernes.

Par Jules Gailhabaud



d'après Mr. Alb. Lenoir. J. Bury del. et sculp.

ÉGLISE DE Ste. MARIE À TOSCANELLA.

Italie.

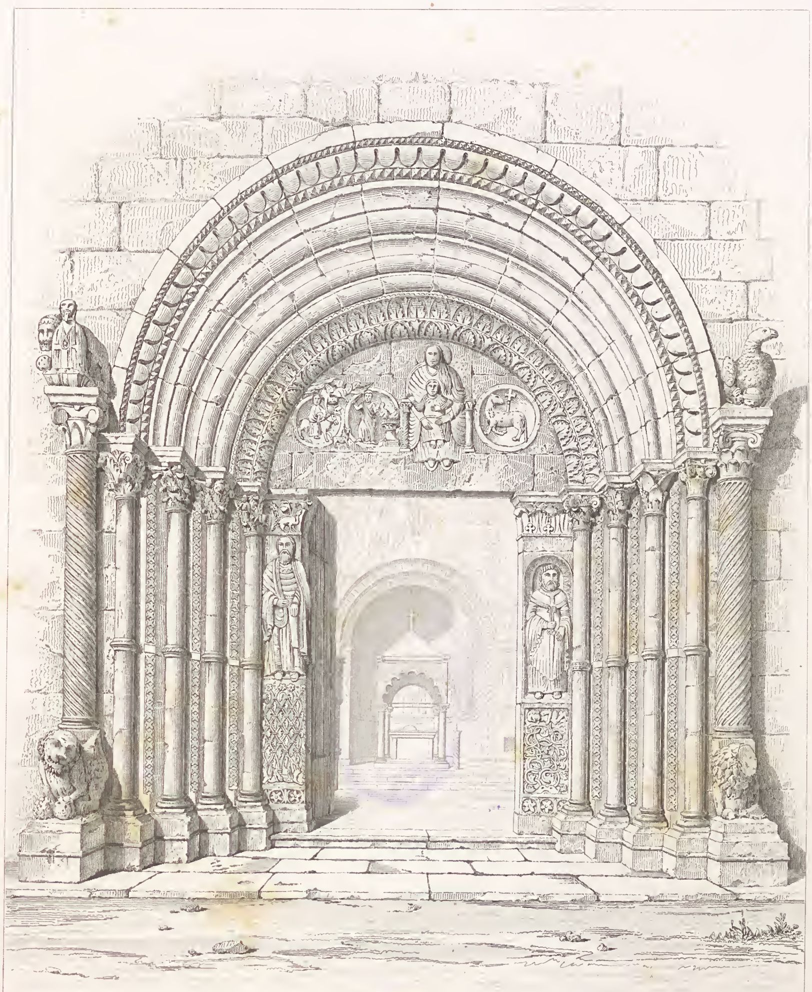
CHURCH OF ST. MARY AT TOSCANELLA.

Italy.

Kirche S. Maria zu Toscanella Italien.

Chiesa di Santa Maria a Toscanella Italia.

Iglesia de Sa. Maria en Toscanela. *(Italia)*



D'aprés Alb. Lenoir — J. Bury sculp.

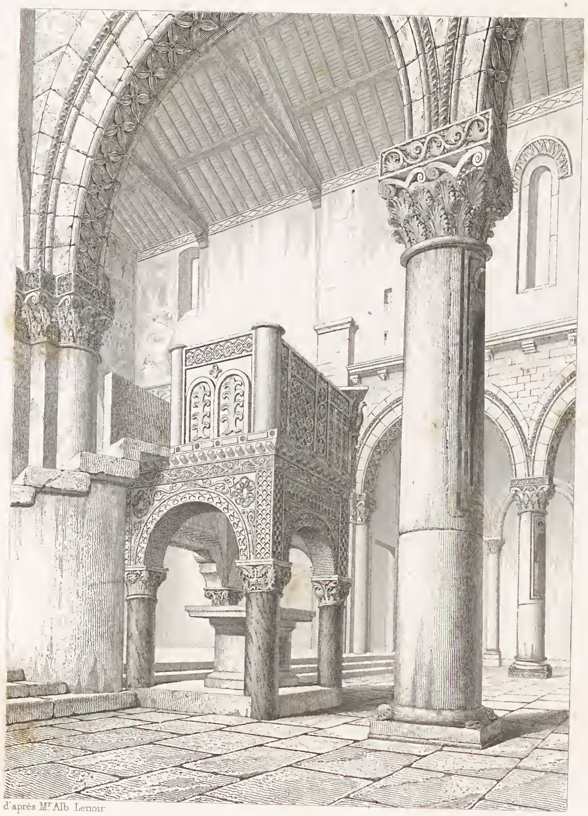
ÉGLISE DE S^{te} MARIE À TOSCANELLA.

Kirche S. Maria zu Toscanella — Porte principale. — *Chiesa di S. Maria a Toscanella*

Haupt portal — SAINT MARY'S CHURCH AT TOSCANELLA. — Porta principale.

Grand Portal.

Iglesia de S.ª Maria en Toscanela. *(Puerta principal)*



d'après Mr Alb. Lenoir



J. Bury del. et sc.

ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

Ambon et Fonts-Baptismaux

Kirche S. Maria zu Toscanella
Lettner und Taufstein.

ST. MARY'S CHURCH, AT TOSCANELLA.
Ambo and Baptismal Fonts

Chiesa di S. Maria a Toscanella
Ambone e Battisteri

Iglesia de Sa Maria en Toscanela (*Ambon, Pulpito, y Pila Bautismal*)

Monuments Anciens et Modernes

Par J. Gailhabaud



d'après M. Alb. Lenoir. Bury et Jourdan del. Bury sc.

ÉGLISE DE S^{T} MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Vue Intérieure.

Kirche von San Miniato bei Florenz

Innere Ansicht.

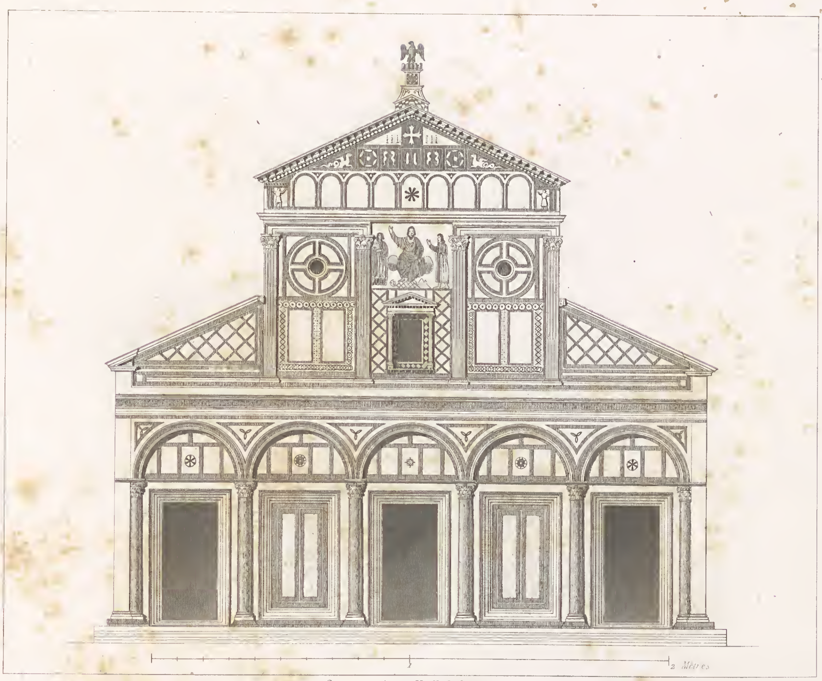
CHURCH OF S^{T} MINIATO NEAR FLORENCE.

View of Interior

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze

Vista Interna.

Iglesia de San Miniato, cerca de Florencia. *(Vista interior).*



Communiqué par M. H. Labrouste



d'après M^r Alb. Lenoir — Bury et Jourdan, del. — Bury sc.

ÉGLISE DE S^T MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Italie

Kirche von San Miniato bei Florenz (Italien)

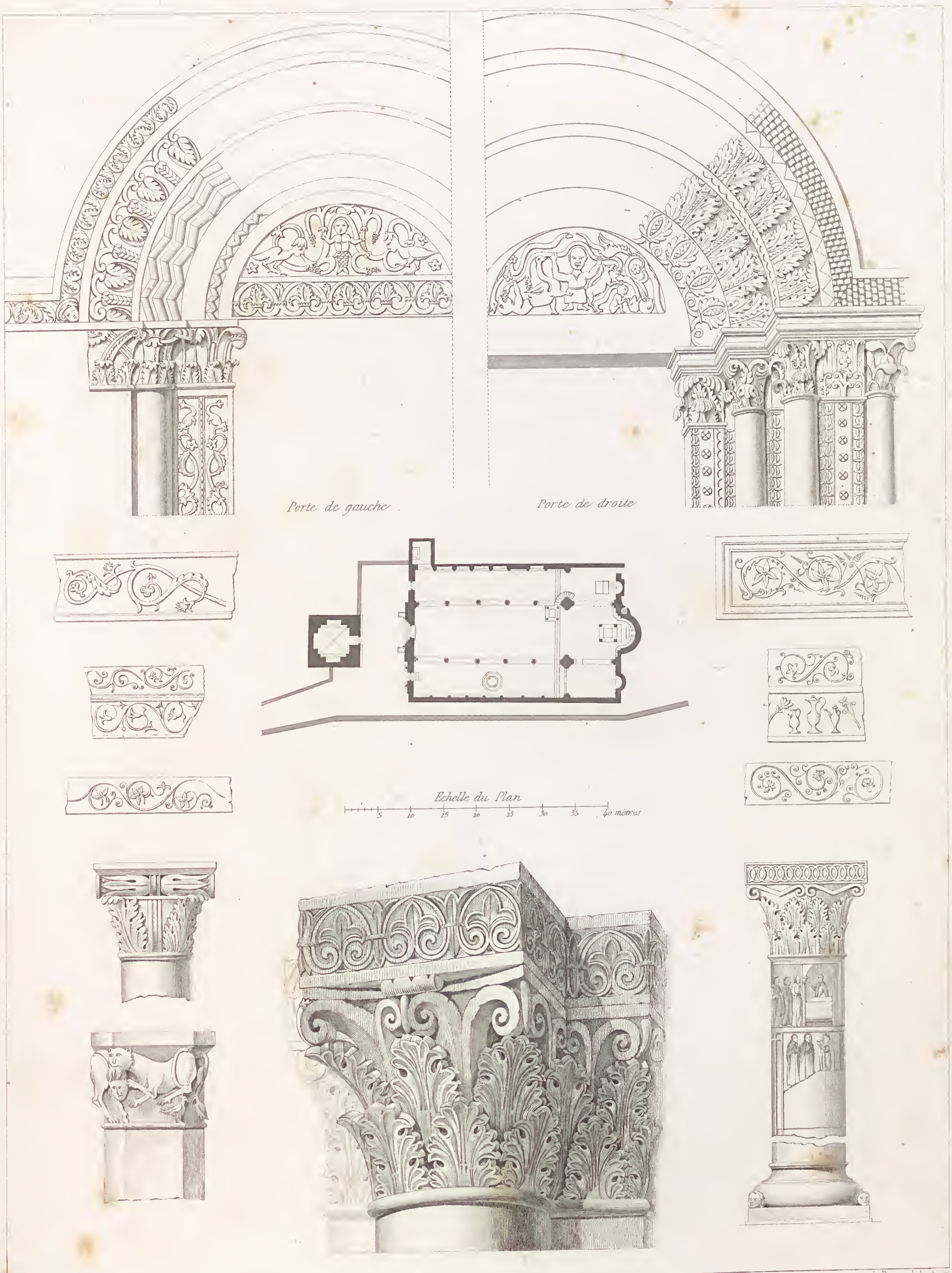
Chiesa di S. Miniato vicino Firenze (Italia)

CHURCH OF S^T MINIATO NEAR FLORENCE.

Italy

Iglesia de San Miniato, cerca de Florencia. *(Italia)*

Monuments Anciens et Modernes. — *Par Jules Gailhabaud*



d'apres Mr Alb. Lenoir

J. Bury del et sc

ÉGLISE DE Ste MARIE À TOSCANELLA.

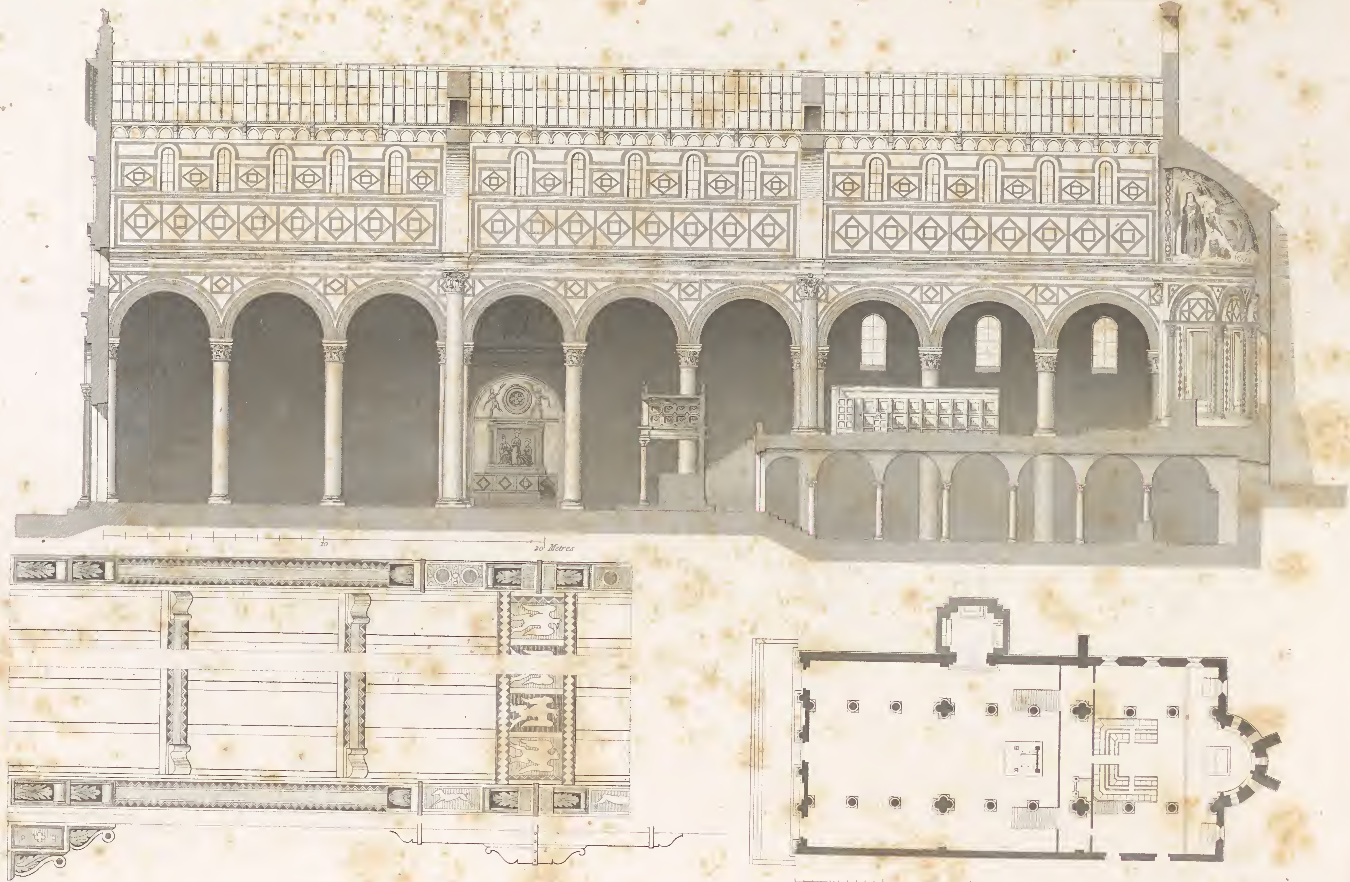
Détails.

Kirche S. Maria zu Toscanella
Italien

CHURCH OF ST. MARY AT TOSCANELLA.
Details

Chiesa di Santa Maria a Toscanella
Dettagli

Iglesia de Sa Maria en Toscanela *(Puerta de la derecha — Puerta de la ixquierda.*



Communiqué par M. H. Labrouste

Bury et Jourdan del.

Bury

Kirche von San Miniato bei Florenz.
Details Pl. 1

ÉGLISE DE S.T MINIATO, PRÈS FLORENCE.

Détails. Pl. 1.re

CHURCH OF S.T MINIATO NEAR FLORENCE.

Iglesia de San Miniato, cerca de Florencia. *(Detalles L.a 1.a)*

Chiesa di S. Miniato vicino Firenze
Particolarità Pl. 1



J. Bury del et sculp

MOSQUÉE DE CORDOUE.
Espagne

Moschee zu Cordova
Spanien

MOSQUE OF CORDOVA
Spain

Moschea di Cordova
Spagna.

Mezquita de Córdoba. *(España)*



48 Stone Henge. Côté Sud-Est.



50. Etat actuel.



51. Plan restauré.



49 Stone-Henge. Côté Nord-Ouest.

Ernest Breton del.

Emile Lejeune sculps.

MONUMENTS CELTIQUES.

Angleterre

Celtische Denkmäler

England

Monumenti Celtici

Inghilterra.

CELTIC MONUMENTS.

England

Monumentos Celticos. *(Inglaterra)*

Monuments Anciens et Modernes

Par Jules Gailhabaud



52. Monument restauré d'Abury.



54. Plan en 1723.



53. Plan général restauré.



55. Plan dans l'état actuel.

Ernest Breton del.

Emile Lejeune sc.

MONUMENTS CELTIQUES.

Angleterre.

Celtische Monumente
England

CELTIC MONUMENTS.
England

Monumenti Celtici.
Inghilterra

Monumentos Célticos. *(Inglaterra)*

K

GAILHABAUD.

MONUMENTOS

ANTIGUOS Y MODEERNOS.